د . سهيل ادريس

الصمت والزيف ...

(١)

ذلك الصباح ، حين رأى صور المشوّهين في وجوههم، وظهورهم ، وبطونهم ، ثم قرأ ما صرحوا به عن الوان التهديد والتعذيب والاهانة التي اخضعوا لها ، اقترن بالحزن والمرارة اللذين عاناهما طوال تلك الايام السوداء ، غضب احمر احسّه ضيقا في الصدر كاد يخنق فيه الانفاس ، وارتعاشا في الاطراف وتمتمة مذهولة ..

وحين اطل ، بعد ساعة ، خلال جمهور محتشد ، على تلك الجثث الثلاث ، المحطمة الجماجم والمفقوءة العيون ، اصيب بغثيان لم يستطع ان يدافعه الا بالتعجيل في العودة الى المنزل ، والارتماء فوق السرير في دوار شديد كاد يفقد فيه الوعي ..

مساء ذلك اليوم ، فاجأ نفسه وقد التزم طوال ساعات النهار صمتا عجيبا لم يخرقه الا باجابات مقتضبة على اسئلة اولاده ، حتى لا يظنوا انه اصيب بالبكم ..

ثم لازمه الصمت ، او لازم الصمت ، اياما ..

اصبح يحسّ انه ، اي الصمت ، قد غدا حاجة ملحة ، بل لعله ان يكون الضرورة الوحيدة التي يشعر بها ، ولا بدّ ان يشعر بمثلها كل كاتب يؤرقه الاّ تكون اعظم همومه واشواقه جزءا من هموم شعبه واشواقه ..

لم يحس بحاجة الى الصمت مثل حاجته اليه في اعقاب تلك الاحداث ، لا سيما حين اخذ بعض محرّري الصحف يتصلون به ليسألوه : كيف نبني لبنان الجديد ؟ كيف تتصوّر لبنان المستقبل ؟ كيف وكيف ..

يسألونه عبر التلفون ، ويريدون في الحال جوابا مقتضبا في بضعة اسطر ، في سطرين .. وعلى الفور !

يا آلهي ! ما اشدّ ما تمتهن الكلمة !

ورحماك ايها الصمت ، وحنانيك ..

(٢)

كان يعتقد انهم كثيرون ، اولئك الذين عانوا ما عانى من مشاعر الالم والحزن والغضب والمرارة .. والغثيان !

كثيرون هم اولئك الذين تابعوا احداث العنف الفاشي والكراهية المجرمة والمجازر الدموية ، وحوادث الخطف والتعذيب والتشويه ، واعمال التدمير والتخريب والقنص..

.. وتابعوا تصريحات زعماء الميليشيات الذين كانوا يمجدون الثورة الفلسطينية ، فيما كان زبانيتهم يخوضون في تقتيل رجال المقاومة الفلسطينية ..

.. وتابعوا محترفي السياسة التقليديين الذين كانوا يبدّلون مواقفهم كما يبدلون احذيتهم اللمّاعة .. ويعقدون التحالفات المفاجئة من فوق عداوات تاريخية طويلة ..

.. وتابعوا مواقف الطامحين السياسيين الجدد ، اولئك الذين لا يظهرون على الناس رافضين الا في الازمات.. ليظل الناس يذكرونهم عند الانتخابات ..

.. وتابعوا وسائل الاعلام الصحفية : تذبذب بعضها في الانحيازات ، وتراجعها عند تراجع المبيعات ، والعودة الى سياسة « التوازن » التي تسمّى ليبرالية .. وغوغائية صحف اخرى، وصمت صحف غيرها بحجة الحياد ،وصمود صحف قليلة ، واحدة او اثنتين كانتا تحاولان ان تكونا ضمير الحركة الوطنية والتقدمية ..

.. ثم تابعوا حملات التهدئة والتلطيف ومتاريس الزهور والحلويات التي اعقبت صمت الرصاص والانفجارات .. زهور هشّة تلقى على الجراح الفاغرة ، فتتلوث بدم هذه الجراح ، من غير ان تبلغ حد البلسمة ..

.. وتابعوا ، بصبر طويل ، محاولات تشكيل الحكومة ، تلك التي لا تولد قابلة للحياة الا اذا جمعت بين الاعداء، ووفقّت بين الخصوم الذين ينبغي ان يتناسوا

ما حدث ، ويتصافحوا من فوق الضحايا والدماء ،ويتعانقوا ويتبادلوا القبلات .. هكذا تسدّ الفجوات ، وتراب الصدوع بتلفيق التسويات واجراء المصالحات المنافقة ..

ولم لا ؟ اليست السياسة هي « فلسفة الممكن » ؟ ..

ويتساءل الناس : حتى ولو انحدر هذا الممكن الى درك التعهّر والدعارة في الفكر والمسلك ؟

(٣)

وتابع الناس تحركات « المثقفين » الحياديين التي وصلت متأخرة ..

وكان المثقفون الملتزمون قد « سجلوا موقفهم » ببيانات ومبادرات كتابية فردية دلّت على وعيهم لدورهم ومسؤوليتهم ، وان كانوا قد تألموا لمبادرة مسؤول عن مؤسسة ثقافية ، اصدر ، من غير استشارة رفاقه ، بيانا حيًّا ملتبسا لا يعبر عن خط المؤسسة التي ينتمي اليها !

اما « الحياديون » ، فقد عقدوا عدة اجتماعات استدراكية اتفقوا فيها على اصدار بيان « يعالج الامور من جذورها » ، ولكنهم اختلفوا على هذه الجذور ، فنام البيان .. حتى كتابة هذه السطور .. ومن الافضل ان يظلّ نائما ، حتى لا يخرج بيانا ملفّقا .. كالحكومة المنتظرة !

الا ان يكون مفهوم الثقافة والمثقفين قد تطور في لبنان بحيث اصبح هو ايضا « سياسة الممكن » !

(٤)

مزيّفون نحن ، في معظم افكارنا ، وفي معظم مواقفنا ...

وغير صادقين نحن ، غالبا ، لا مع الاخرين ولا مع انفسنا ...

ومفتقدون نحن الاخلاص والبراءة في التحرّك والتعامل ...

وجميع الازمات التي نواجهها ، على كل صعيد ، نعالجها بالتزييف والنفاق والرياء ، لاننا ننهيها جميعا ، بالغة ما بلغت من الخطورة والخطر على حياتنا وحياة الاجيال التالية ، بالمصالحة الكاذبة ، والحلول المنافقة ، والتسويات المرائية .. ومن الطبيعي ، عند اول هبّة ريح ، ان تنهار المصالحات والحلول والتسويات ...

(٥)

كان ، في اثناء المحنة ، قد شارك في بعض المؤتمرات ، وحضر عددا من اللقاءات ، وعقد مع اصدقاء له ورفاق كثيراً من الاجتماعات ، واسهم في اعداد بعض البيانات ..

ولكنه يدرك الآن ، اكثر من اي وقت مضى ، ان المؤتمرات واللقاءات والاجتماعات والبيانات قد تكفي « لتسجيل المواقف » والتعبئة العاجلة ، ولكنها ، في حياة الكاتب الملتزم ، لا يمكن ان تغني عن الاثر الادبي الفني الذي يبقى ، هو وحده ، الشهادة المعبّرة عن وجدان الكاتب والمتلقي في آن واحد .

(٦)

حين رفض ان يجيب على اسئلة الصحفيين ، كان قد صمّم على ان يتابع الصمت ، ذاك الذي لازمه اياما في اثناء المحنة وفي أعقابها ..

وكان واعيا انه لا يمكن ان يكون صمت المحايد ، لان هذا الصمت حياد .. وهو لم يكن يوما بالمحايد . انه صمت المنحاز ، صمت الملتزم .

وكان واعيا انه ربما كان من مصائب الكاتب العربي انه لا يحسن الكلام العميق ، لانه لا يحسن الصمت العميق ، ذلك المتوغل في احشاء الحقيقة ، والذي وحده ، يهيء للكلمة ان تؤدي دورها ، كالرصاصة والبندقية ..

واذن ، فلماذا لا يصمم ، الآن ، على الابتعاد عن كل ضجيج سطحيّ ، لينصرف الى عمل صامت سيتطلب في تقديره فترة من الزمن قد تطول .. عمل روائي كبير يكون شهادة وثيقة للمجتمع اللبناني المعاصر ، هذا الذي يقوم كثير من دعائمه على الزيف والكذب والتشوّه . والذي تطمح اجياله الجديدة الى اقامته على دعائم اخرى من الصدق والبراءة والاخلاص ..

(٧)

هذا الصمت العميق ، هو الذي سيحاول ان يلتزمه في الفترة القادمة ، منطويا على الكتب والمراجع ، منتشرا في داخل الحقائق والوقائع ، مدققا في اختيار نماذجه البشرية ، المزيفة المنافقة ، والمصارعة من اجل مجتمع صحي سليم .

واذن ، فهو محاول منذ الآن ان يتفرغ لكتابة الرواية ـ الشهادة ـ الوثيقة ، متيقنا من ان هناك رفاقا له ، من الكتّاب اللبنانيين الملتزمين ، سيعملون هم ايضا ، كل في ميدانه ، لرسم صورة صادقة ، واقعية ومستقبلية في آن ، عن لبنان الذي لا يستطيع الا ان ينفض عنه ، مع الاجيال الجديدة الواعية ، رماد الزيف والتشوّه ، لينبعث وطنا حقيقيا يشارك في بناء حضارة عربية جديدة .

من اجل ذلك ، رحماك ايها الصمت العميق ، وحنانيك ...

بيروت

امل دنقل

رسوم في بهو عربي

(١)

اللوحة الاولى على الجدار :
ليلى « الدمشقية »
من شرفة « الحمراء » ترنو لمغيب الشمس ،
ترنو للخيوط البرتقاليـة
وكرمة اندلسية ، وفسقية ..
وطبقات الصمت والغبار !

نقش

(مولاي ، لا غالب الا الله !)

(٢)

اللوحة الاخرى .. بلا اطار :
للمسجد الاقصى (وكان قبل ان يحترق الرواق)
وقبة الصخرة ، والبراق ..
وآية تآكلت حروفها الصفار !

نقش

(مولاي ، لا غالب الا .. النار !)

(٣)

اللوحة الدامية الخطوط ، والواهية الخيوط :
لعاشق محترق الاجفان
كان اسمه « سرحان »
يمسك بندقية .. على شفا السقوط !

نقش

(بيني وبين الناس تلك « الشعرة »)
لكن من يقبض فوق الثورة
يقبض فوق .. الجمرة !)

(٤)

اللوحة الاخيرة :
خريطة مبتورة الاجزاء
(كان اسمها « سيناء »)
ولطخة سوداء
تملأ كل الصورة !

نقش

(الناس سواسية — في الذل — كأسنان المشط
ينكسرون — كأسنان المشط
في لحية شيخ النفط !)

* * *

« كتابة في دفتر الزيارات »

لا تسألي النيل ان يعطي وأن يلدا
لا تسألي بردى
لا تسألي ابدا .
اني لأفتح عيني (حين افتحها !)
على كثيـر ..
ولكن لا أرى أحدا !!

القاهـرة

أحمد سويد

القمر والحوت وصابر

كانت اعصاب الاستاذ صابر ما تزال متوترة بعض الشيء ، لم تهدئها تماما تلك الحقنة التي أعطته اياها الممرضة منذ لحظات .

وكانت اصابعه تعبث بشاربه الاسود الكث ، تشد شعراته تارة كأنها تحاول ان تقتلعها واحدة واحدة ، وتارة اخرى كانت تشد « البطانية » باصرار الى رقبته التي كان ما يزال يحسها كقطعة من جليد .

وبصورة تلقائية راح يروي القصة :

كعادتهم بدأوا قصفهم المدفعي منذ الفجر ، كانت قذائفهم تطوق القرية ، تحرث حقولها بسخرية مرة ، وتروح تقهقه في الوديان السحيقة بعهر عجيب .

قلنا هذه تحية الصباح تعودناها منهم ، يرشقوننا بها مع كل فجر ، ليقولوا لنا بصوت فاجر : نحن هنا .

وكنا نعرف انهم هناك ، على بضعة كيلومترات منا ، وانهم برماياتهم اليومية العشواء ، انما كانوا يتحرشون بنا احيانا ، واحيانا اخرى يتسلون بذعرنا وعجزنا ، ويبددون ضجرهم .

ولكن الخنازير « زادوها » ،هذه الصبيحة .لقد صارت قذائفهم تقترب من اطراف القرية ثم صارت تتصيد البيوت الخلوية ، وها ان واحدة منها تسقط في باحة المدرسة ، ولكن لطف ربك يشاء لها الا تنفجر ، فصحت بالصغار : هيا الى بيوتكم يا اولاد ..

وبينما كان الاولاد يتطايرون كالعصافير من شبابيك المدرسة وابوابها ، خط خبيث منهم على اللوح الاسود باحرف مذعورة :

« كلنا للوطن »

... لسعتني « كلنا للوطن » هذه . تراءت لي احرفها كحزمةعصي مشوقة ، تثب الواحدة منها بعد الاخرى ، عن لوحها الاسود ، لتصفع قفاي بهزء جارح . ولا ادري لم قفزت الى ذهني ، صورة منسية من مختزنات الطفولة ، فتذكرت كيف كان اهل قريتي يهبون لنجدة القمر حين كان يهم به الحوت . كانوا ينهدون الى اواني النحاس والواح التنك يقرعونها بشدة ، ويهرعون الى البنادق يطلقون منها العيارات في الفضاء ، ويظلون يلاحقون الحوت اللعين بقرعهم وطلقاتهم الى ان يرغموه على الهرب واطلاق القمر .

... خجلت من نفسي ، وانا استدبر اللوح الاسود ، ورأيتمن اللياقة ان ابتسم لـ « كلنا للوطن » ابتسامة اعتذار وانا اخرج، فالوطن يعرف تماما انني اعزل ، وانني لا استطيع ان اخرس مدافع العدو بتلويحة من قبضتي العنترية .

ومسح صابر عرق جبينه ، وبلع ريقه المر وتابع :

.. واشتد القصف جديا هذه المرة ، مستهدفا قلب القرية ، فراحت قوافل الهاربين تتدافع نحو المسرب الشمالي ، بين دوي الانفجارات ، وعويل النساء ، وصراخ الاطفال ، وما هي الا ساعة او ساعتان حتى خلت القرية من ساكنيها ، وبقيت المسكينة وحدها فريسة للحرائق ، والرهبة والدمار .

قلت في نفسي وقد بدأ الليل يرخي سدوله : لن اتركها وحيدة ولن اخرج منها كما خرجوا ، فعزيز عليّ ان اخرج من ثيابي، من جلدي ، من عافيتي ..

... واغرورقت عينا صابر ، وهو يتحدث عنها بحنان غريب كأنه انما يتحدث عن محبوبة غالية ، ثم اخفى عينيه بكفيه لحظة وتأوه ثم تابع :

ـ قضيت ليلتي الاولى في قبو البيت ، ولكنني لم انم تلكالليلة. لقد كانت ليلة فظيعة لم تنقطع خلالها الانفجارات ، وظللت طوالها ملتصقا بجدار القبو كفار مذعور . وحلمت وانا يقظان اني تحولت الى طائر اسطوري ، لا يخترق الرصاص صدره ، ولا تحرق النار ريشه، واني بسطت جناحي الهائلين فوق قريتي فصارت القنابل تتساقط عليهما ثم تنزلق الى الوديان القريبة باردة ميتة ، ثم لم البث ان اندفعت نحو مصادر النار العدوة ، فما كاد ظلي يغمر مواقعها حتى خرست ، وتحولت المدافع الى كتل خشبية عاجزة والجنود وراءها الى دمى متجمدة لا حيوية فيها ولا حراك ، وما كدت اعود الىالقرية حتى رأيت بيوتها المتهدمة تنهض شامخة من جديد ، ومئات الجداول تتفجر من جنباتها ، فتحولها الى جنات خضراء يمرح فيها آلاف الاطفال بشبابهم الزاهية كالربيع ، وضحكاتهم البريئة ،ذات الرنين الملائكي الحلو ، والاصداء السماوية الساحرة .

... واستيقظت من « حلمي » على مواء هرة ، كانت كما يبدو تبحث عن ملاذ ، حتى اذا دخلت القبو ، تشممت ريح انسي ، فزاولها بعض ذعرها ودنت مني ، وعيناها تقدحان في الظلمة ، وراحتتحسس بي وتشعرني انها وجدت بجانبي ما كانت تنشده منانس وامان .

.. وانست بها بدوري ، حتى اذا كان الصباح ، تفارقنا على امل اللقاء في المساء ، وخرجت وقد اغراني توقف القصف ، اتفقد القرية ، امر ببيوتها المدمرة متحسرا ، واتوقف طويلا طويلا امام التي لا تزال النار تفترسها على مهل ، كوحش امن كل مفاجأة ، فافعى فوق فريسته يستل روحها يتلذذ وينهش لحمها بانتشاء .والتقيت خلال جولتي فلولا من الهررة والكلاب والدواب تهيم في الدروب الملتوية والحزن يقطر من عيونها الكسيرة ، ويشي تهدج خطاها بما تعانيه من

انكسار وغربة وضياع .

... وحاول صابر ان يستدير الى جانبه الايمن ، ولكنه تذكر انه اعجز من ان يستطيع ذلك ، فساح العرق البارد على جبينه الاسمر بغزارة ، وكسا سحنته اصفرار خفيف ، وشرد بصره للحظات فمسحت الممرضة عرقه ، وناولته كوبا من الماء وهي تهمس :

ـ اشرب وهوّن عليك ، انها ارادة الله .

.. وغمغم صابر باستنكار :

ـ ارادة الله ؟ ام ارادة الجبناء ، الذين ...

... وحاول ان يكمل ، ولكن الممرضة صرفته بلباقة :

ـ ما لنا وللسياسة استاذ صابر ، واكمل لنا قصتك .

ـ قصتي ؟ اليست هي قصة شعبنا كله ؟

فردعته بلطف :

ـ الم اقل لك ما لنا وللسياسة ؟

فهز رأسه بقرف يمازجه الاسف وتابع :

ـ ولم استطع ان اكمل جولتي في القرية ، فلقد استانف العدو عند الاصيل رمايته الكثيفة المجنونة ، فقدرت ان هذا القصف سوف يتبعه اجتياح بري بلا شك ، رأيت انه من الاسلم ان اعود الى المنزل ، انتظر فيه ما سوف تحمله الساعات القادمة .

.. وهرعت الى المنزل التمس الحماية .. ولكن يا لدهشتي !.. اين منزلنا ؟ هنا كان بقناطره الحجرية الجميلة .. ثم طار فجأة كأحداث الحكايا .. لقد تحول الى انقاض ، الى اكوام من الرماد والذكريات والحجارة . .. وقبعت فوق الاطلال ، وراح حزني يتنامى، ويكبر ، ويغمر الدنيا ، وكنت احسه عميقا كجرح مميت ، فتاكا كنصل كافر ، وكنت كلما وقعت عيناي على بقايا كتبي ممزقة بين الانقاض ، تتشنج اعصابي ، وبلفتة عفوية اتامل ساعديّ واصرخ :

ـ يا للعار .. الا يستطيع هذان الساعدان ان يحميا منزلي ؟..

وفجأة يغمرني الاحساس بالعجز : فاتضاءل كنملة ، واهون كقشة تقصمها اقدام العابرين ، وتسيطر عليّ سكينة مستسلمة تحولني الى جزء من هذه الانقاض التي اقبع فوقها كمالك الحزين !

... وعند الغروب قررت ان اقضي ليلتي في المقبرة ، فتوجهت نحوها ، وفي الطريق تعثرت برأس طفل ، انحنيت فوقه وتميزت وجهه. انه رأس ماجد ابن ناطور القرية ، كان تلميذا عندي في صف الحضانة ، داعبت شعره الاسود ، مسحت جبينه المعفر باصابعي، ذعرت لعينيه المسليتين الجاحظتين .. وهزتني بقايا البسمة التي فاجأها الموت الشقي فرقدت آمنة على شفتيه :

ـ المغفرة يا ماجد ، يا طفلي العزيز ، لقد هرب الوطن كله ،وهرب معه اهلك جميعهم وتركوك .

.... فتشت عن جثة ماجد فلم اعثر عليها . ربما كانت ما تزال ملقاة هناك في احد الازقة او ربما كانت كلاب القرية قد جعلت منها وليمتها المسائية ، وفكرت في ان اتابع التفتيش عنها ، ولكن مدفعية العدو عادت تهدر وتزأر من جديد .. وعادت تزرع قنابلها حوالي ، فتركت جمجمة ماجد تتدحرج .. من بين يدي وعدوت مسرعا الى مدينة الاموات .

.. وعندما ولجتها ، فوجئت ان ((الكثيرين)) قد سبقوني اليها، عدد لا بأس به من الحمير والكلاب والقطط والدجاج ، لقد قادت الغريزة هذه المخلوقات الى هنا ، يا للمفارقات العجيبة ، انها مثلي جاءت تنشد الطمانينة والنجاة في رحاب الموت .

... في منتصف الليل توسدت احد القبور لانام بعد ان هدني الجوع والاعياءوالسهر ، وضعت رأسي تحت شاهدة القبر تماما فداهمني خوف رهيب لم اعرف مثله في حياتي . استعنت عليه بآية الكرسي، رددتها في سري اكثر من مرة ، واتبعتها بصغار السور ، وبما تيسر من الاوراد واسماء الله الحسنى،ولكن الخوف ظل يزملني . كنت اشعر ان شيئا كالافعى ينساب في دمي واعصابي ، ويفح في رأسي ، وخيل اليّ اني اسمع لغط الاموات وضجيجهم ، وان الرموس التي حولي تمور وتتزلزل ، وان ما فيها من رفات يتنفض غاضبا ، وينتصب في وجهي مكشرا كالرياح ، وخيل اليّ ان الارض تنشق عن سيل لا حصر له من البشر يتدافعون نحوي ، ويتحلقون حولي ، ويغرقونني ببصاقهم وسخريتهم ولعناتهم :

جبان .. جبان .. جبان ..

فصرخت في وجوههم كالمجنون :

ـ لست انا الجبان ، الجبان هو الوطن ..

.. وظل صابر يصرخ وهو يرتعد ، وصوته يدوي في ارجاء المستشفى :

ـ الجبان هو وطني .. الجبان هو وطني ..

فهزته الممرضة من ذراعه مذعورة :

ـ اهدأ يا صابر .. اهدأ يا صابر .

.. وهدأ صابر قليلا .. وهمس يعتذر :

ـ آسف يا اختاه .. لقد كان ذلك شيئا لا يطاق .

.. وقالت الممرضة وهي تخشى ان تعاوده ثورته :

ـ يحسن بك ان تنام لترتاح ..

ولكنه تابع كأنه لم يسمعها :

ـ وخرجت من المقبرة أعدو في ازقة القرية ، وما كدت ابلغ زاوية الجامع الشرقية حتى صرخ بي صوت :

ـ من هنالك ؟

فاجبت على الفور :

ـ المعلم صابر ، معلم القرية ،

وهبط قلبي . لعلها طلائع العدو ، ورثيت لنفسي : ((اية ميتة ستموتها يا صابر)) ولكن قائد المجموعة طمانني بصوته الرفيق :

ـ استاذ صابر لا تخف .. نحن اخوان .

.. وهتفت مجنونا من الفرح :

واخيرا جئتم .. لقد كنت واثقا انكم ستجيئون بعد ان هرب الوطن .

.. وشرح لي الاخوان على عجل ، ان العدو بقصفه الوحشي للقرية ، انما كان يمهد بالفعل لعملية اجتياح ، وانهم تعمدوا الا يردوا على نيرانه ، قصد استدراجه ، وانهم جاؤوا الان ، بعد ان تحركت فصائله ، ليتوزعوا على مداخل القرية ومعابرها ، وينتظروا موسم الصيد الدسم .

.. وعند الثالثة قبل الفجر ، بدأت فخاخنا تطبق على وحوش الغاب ، فابدنا في الليلة الاولى اربع موجات متتاليات ، وفي الليلة الثانية استطعنا ان نصد هجوما اكثف ، ولم يتح لي ، مع الاسف ان اكون في عداد الذين تتبعوا الفلول العدوة الى داخل الارض المحتلة.

..وتطلع صابر ، والدمعة في عينيه ، الى ساقيه :

ـ لقد غرستها هناك ، على رابية شامخة الى الجنوب من بلدتي كفر شوبا ... :

ثم رنا الى الممرضة باسما :

ـ لا ادري يا اخت نهاد ، لماذا تلح علي هذه الصورة بشكل دائم ، صورة اهل قريتي وهم يهبون لنجدة القمر ، كلما كان يهم به الحوت ، فينهدون الى اواني النحاس والواح التنك يقرعونها بشدة، ويهرعون الى بنادقهم يطلقون منها العيارات في الفضاء ، ويظلون يلاحقون الحوت اللعين بقرعهم وطلقاتهم الى ان يرغموه على الهرب واطلاق القمر .

... ايه سقى الله تلك الايام .

بيروت

بغداد الجديدة

سعدي يوسف

تأتيني حين تحاصرني أبخرة العرق المغشوش ...
بصحن حساء
تأتيني في الهاجرة المغبرّة
تأتيني كل مساء يخطفه الليل ... بنجم مساء .
في المقهى تجلس حول الشاي المر
وفي السوق تبيع الجبن
وأكباد الجاموس ،
وتنفض كل دكاكين ملابسها المستعملة المكوية ...
باحثة عن عظم في صحن حساء
وحليب في شفتي طفل
وبريق في عينين
وشيء لا تعرفه امرأة
وشوارع لا يخضوضر فيها الماء .

•

في الليل
تطوّف بين بيوت هاجرها الفقراء
وبين كنائس يرهف فيها القداس
وبين منازل تغشى فيها فتيات الفقراء

•

في منتصف الليل
تعود الى المختبأ المسحور ... وراء شوارعها
الطينية ،
حاملة خبز الموتى
وزهور الآس
وشيئا من كبد الجاموس
وعظمين لصحن حساء

•

في الفجر
تدور على كل منازلها
توقظ كل بنيها ...
تدفعهم في وسط الشارع
آلافا ينتظرون السير الى بغداد .

بغداد

خليل الهنداوي

الدم لا يصير ماء

مسرحية في ستة مشاهـــد

مهـــداة

الى الفدائيين .. الشهداء الاحيـــاء

المشهد الاول

المكان ـ طريق ينتهي بنقطة مراقبة اسرائيلية ، والناس في زحمـــة ينتظرون ساعـــة العبـــور ..

لوحة مخطوطة على جدار موضع المراقبة :

« يسمح للعرب الذين يحملون تصاريح اسرائيلية بزيارة ارض دولة اسرائيل » .

بين هؤلاء الناس امرأتان ، عربيتان ، متوسطتا العمـــر .. ترتديان رداء أسود ، طويلا ، على وجههما لثـــام يغطي بعض ملامح الوجـــه ...

الاشخاص فـــي اللوحة الاولى :

سعاد وسلمى : امرأتان عربيتان

عازار : جندي اسرائيلي ، اسمر اللون ، معتدل القامـــة ، اسود العينين .

صموئيل : جندي اسرائيلي ، ابيض البشرة ، ازرق العينين .

ـ الاثنان في مطلع الشباب ـ

سعاد : زاحمي الجمع يا اختاه . شقي لنا طريقا !

سلمى : ويلتاه من هؤلاء الرجال ، لا يحترمون امراة ، ولا شيخا عجوزا .

سعاد : اذا لم نكن رجالا اكلتنا الرجال .

سلمى : وي . لا ارى التصريح . دعيني اتفقد التصريح .

سعاد : كان بيدك قبل لحظات ..

سلمى : كان بيدي ، والان لا اجده ..

سعاد : فتشي عنه .. كيف نمر بلا تصريح ؟

سلمى : انني أفتش عنه عبثا .. هل هنالك من سرقه مني ؟

سعاد : لقد ذهب عناؤنا سدى .. زاحمنا الرجال حتى وصلنا الـــى النهاية ... والان تذهب جهودنا سدى .

سلمى : لا فائدة من مواصلـــة الزحام .. لنعد الى المخيم . غدا نطلب تصريحا غيـــره .

سعاد : لم تعد روحي تستطيع الصبر علىمثل هذا الزحـــام .. لقـــد ابتلعنا من الغبار ما فيه الكفاية .. واكتوينا من لهيب الشمس حتى ذابت رؤوسنـــا ..

سلمى : وماذا ينفعنا البقاء ، واحتمال العناء ؟

سعاد لم يبق لي اقدام تحملني ، لا اليوم ولا غدا .. واصلي السير حتي نبلغ نقطة المراقبة .. لقد كدنا نصل ..

سلمى : (بعد اندفاع) ها قد وصلنا .

هذه نقطة المراقبة .. هل يسمحون لنا بالعبور ؟ الا ترين الجنود كيف يدققون في التصاريح ؟ ويتفرسون في الوجوه ؟ ان العبور بلا تصريح امر مستحيل .

سعاد : نستثير فيهم العطف والرقة .. لعلهم يرأفون بالنساء .

سلمى : هل في قلوب المحاربين عطف ورقـــة ؟

سعاد : لا تقفي . لا ترددي .. كدنا نبلغ الحاجز اللعين .

صموئيل : كفى ! كفى ! انتهى وقتالمرور اليوم .. عودوا الى بيوتكم. وارجعوا غدا مع الصباح .

(تأفف وتذمر من الناس .. منهم من يمزق التصريح ، ويرجع ؛ ومنهم من يعود وهو ينظـــر الى خلفه) .

سعاد : ولكنا .. كما ترى نساء .. ايها الجندي الطيب . لم نصل الى هذا المكان الا بعد ان كدنا نفقد الحياة .. اننا على آخر رمق..

صموئيل : (بضحكة صفراوية) ولكن النظام، يا سيدتي،هوالنظام...

سعاد : اشفقوا على ضعفنا . واتركونا نمر .

صموئيل : (بحزم) لا مرور ، ولا عبور ..

سعاد : نكس هذه الحربة عنصدورنا . اننا نساء مسالمات ، لا جنـــود محاربـــون .

صموئيل : كلكم اعداء لنا .. نساؤكم ورجالكم ، كباركم وصغاركـــم في العداوة ســـواء .

سعاد : اذا رجعنا فاننا سننام في ارض مقفرة . ولن نستطيع ان نبلغ خيامنا . هل يليق بالجندي الشريف ان يعامل النساء بقســـوة وشراســـة ..؟

صموئيل : (يهم بالكلام ـ يتولى الاخر الجواب)

عازار : دعهما لي . ماذا تريدان الان ؟

سعاد : العبور فقط الى تلك الارض العزيزة .

عازار : هل لكما من احد فيها ؟ أهل ؟ اقرباء ؟ اصدقاء ؟

سلمى : كان لنا بيت ..

عازار : هل انتما اختان ؟

سعاد : اجل ، نحن اختان ...

عازار : ولماذا تركتما بيتكما ؟

سلمى : رأينا الناس يخرجون هاربين ، فخرجنا ..

صموئيل : حسنا فعلتما .. (بهزء)

والان تريان الناس يعودون، فعدتما .

سلمى : الا ليت انها عودة . لكنها زيارة قبور .
عازار : أين بيتكما ؟ لعله قريب من هذا المكان .
سعاد : لا .. انه بعيد .. بعيداً جداً .
عازار : هل هو في يافا ؟
سعاد : لا .. ليس لنا في يافا بيت ..
صموئيل : لعله في عكا .
سعاد : ولا في عكا ..
صموئيل : أفي قرية من القرى ؟
سعاد : لا ... لا ...
عازار : اذا صدق ظني فان لهجتك لهجة اهل حيفا ..
سعاد : نعم ... نعم . صدقت . نحن من حيفا ذات الشريط الازرق.
صموئيل : اوه .. من حيفا .. اذا ، انتما من الفوج الاول من اللاجئين .
سعاد : اجل ، من الفوج الاول ... من اهل النكبة الاولى .
عازار : وماذا تريدان من الذهاب الى حيفا ؟ هل لكما اهل ؟ اقارب؟ اصدقاء ؟
سلمى : ليس لنا احد .. الكل خرجوا لاجئين ..
سعاد : زوجي قتل في الحرب ..
صموئيل : اذا ، ماذا تريدان من زيارة البيت ؟هل تركتما فيه كنزا مطمورا؟
سلمى : (ضاحكة) اي كنز هذا ؟ هل ترانا من اهل الكنوز ؟ لقد تركنا متاعنا .. ثيابنا ، وكل شيء لنا ، وخرجنا بجلودنا .
صموئيل : لعلكما تريدان استرداد هذا المتاع ..
سلمى : في هذا البيت جذور حياتنا ، ورائحة احبابنا .. هل تنسى انت بيتك الذي ولدت فيه ، ونشأت بين جدرانه ؟
صموئيل : المسألة يسيرة .. ستزوران البيت الذي كان لكما بالامس.. ولكن ... غداً .
عازار : بل اليوم .. لقد اثارتا يا صموئيل في نفسي الشفقة.. فلنسمح لهما بالعبور .
صموئيل : واين التصريح ؟
سلمى : (تعاود البحث عنه) التصريح كان بيدي .. اين هو ..؟ هل فقدناه في زحمة الناس ؟
صموئيل : بلا تصريح ايضا .. ذلك مستحيل . انني لا اتحمل المسئولية .
عازار : انا اتحملها عنك ..
صموئيل : كل ذلك ، لانهما من حيفا ..
عازار : انها مدينتي ايضا ، فيها ولدت وفيها نشأت ..
سعاد : ونحن لا نعرف بلدا سواها .
عازار : في اي حي مسكنكما ؟
سلمى : في حي « البحصاصة » عند تلاقي شارع الملوك ..
عازار : وي . ذلك هو حينا ايضا ، وشارعنا .. والبيت ؟
سعاد : على الجانب الايمن ، وانت صاعد .. ليس بعده بيت ..
عازار : (بنفسه) الهي . أيكون هذا البيت حيث اسكن الان ؟ ان اهلي يذكرون بانه كان للعرب .. وانتزعوه منهم بعدما هجره اصحابه.
سلمى : بماذا تحدث نفسك ؟ اتحسبنا نقول كذبا ؟
عازار : لا ... لا شيء .. ولكني اتصور كأني أعرف هذا البيت .. له شرفتان احداهما تطل على شارع الملوك ..
سعاد : (بلهفة) والاخرى على الحي العربي القديم .. ؟
عازار : (بنفسه) كأنه هو ..
سلمى : وله حديقة سماوية صغيرة .. فيها شجرة برتقال .
عازار : لا تزال ... اخر حبة منها لا تزال محفوظة عندي ..
سعاد : ما أشوقني الى ان احضن هذه الشجرة التي غرسها ابي بيده.
عازار : هل استطيع مرافقتكما الى البلد ؟ (صمت) لا تخشيا شيئا.
انني ذاهب الان لزيارة اهلي .. واذا وافقتما كنتما ضيوفا علينا.
سلمى : (بعد الدهشة والحيرة) لنعد يا اختاه ! لا حاجة لنا الى زيارة البيت ، بعدما ذهب اصحاب البيت ..
سعاد : ولكن .. اشعر بارتياح في نفسي الى طيب هذا الانسان .
سلمى : ولكنه انسان عدو لنا ، وليس من قومنا .
سعاد : قد يتجرد الانسان احيانا من كل نزعة ، ويتعرى من كل حقد وعداوة ، ويعود انسانا .. الا يمكن ذلك ؟
عازار : هيا . اذا كنتما عازمتين .. هذه السيارة التي ستنقلنا ..
صموئيل : أهنئك بالضيوف يا عازار .
سجل اسميهما هنا . لانني اخشى ان يكون في الامر مكيدة .
عازار : اكتبي. في الساعة الخامسة .. ترك الرقيب عازار نقطة المراقبة ، بصحبته امرأتان عربيتان هما .. ما اسمك ؟؟
سعاد : سعاد .
عازار : وانت ؟
سلمى : لا أستطيع ان اعطيك اسمي ...
سعاد : اتركها وشأنها . سلمى .. انها حساسة كثيرا .
عازار : وتوجهوا الى حيفا بسيارة جيب عسكرية ، رقمها «٣٠٢٥٠». وهذا توقيعي .. انتظراني اعود بالسيارة .. (يمضي والاخر يحمل الضبط ويذهب)
صموئيل : (بهزء) تفقد البنزين جيدا . ان الطريق طويل .. رحلة موفقة يا عازار .
سلمى : (بتردد) لست مرتاحة الى كل هذه المناورات .. أنسيت انهم يسبون النساء العربيات ؟
سعاد : ولكني مرتاحة الى الرحيل معه ...
سلمى : ان نفسي تحدثني بان مكيدة تنصب لنا .
سعاد : لا ابرر تخوفك منه .. ليس معنا مال فينهب ، وليس لنا جمال يطمعه بنا ..
سلمى : ألمجرد الشفقة يفعل هذا كله ؟ متى صرنا عندهم أهلا للشفقة؟ والله ، لو تمكنوا من طحن عظامنا لطحنوها .
سعاد : انك تسرفين كثيرا في سوء ظنك . لم ارتح الى يهودي في حياتي كما ارتحت الى هذا الفتى .. ولكني لا ادري اسباب هذا الارتياح ... انه انسان .. هل الانسان يأكل لحم الانسان ؟
سلمى : (ساخرة) حقا ، ان الانسان لا يأكل لحم الانسان جوعا ، ولكنه ، يأكله حقدا وتشفيا ..
سعاد : وماذا بقي من لحمنا يا سلمى ؟
سلمى : ولكن .. لماذا نغامر ؟ ألكي نزور حجارة بيتنا .
سعاد : انك تعلمين السر الذي يدفعنا الى زيارة البيت ..
سلمى : حقا ... وهل لهذا السر من جلاء ؟
سعاد : لا بد ان اجلو هذا السر . عشرين سنة ، وهذا السر ينهش قلبي ألما وعذابا .. أريد ان اريح نفسي من عذابها .. اريد الا أموت قبل ان اكشف هذا ... السر . (هدير السيارة يغطي على كلامها)
عازار : هيا . اقبلا .

المشهد الثاني

المكان ــ « في احياء مدينة حيفا » .وقد اقتربوا من المكان المقصود .

الشخصيات في اللوحة الثانية :
سعاد
سلمى
راحيل (الام)
يعقوب (الاب)
عازار : الجندي الاسرائيلي

((سعاد وسلمى برفقة عازار ،في احياء حيفا)) .

سعاد : كم تغيرت المدينة .

سلمى : كأنني لا أعرف مسالكها .من اين جاءت هذه البيوت الجديدة ؟

عازار : (ضاحكا) ان اليهودي بدل كل شيء..من القديم الى الجديد .. بينما انتم تجمدتم ...

سعاد : بلهفة) هذا هو .. بيتنا .

عازار : ألم اقل لك انني اعرفه ؟

سلمى : وهذا الباب ، لم يتغير فيه الا لونه .

عازار : (يفتح الباب) أدخلا ..

سلمى : هذه هي حديقتنا ، كما كانت ..

سعاد : وهذه شجرة البرتقال . ما اعزك على قلبي ايتها الشجرة .

سلمى : (تلمح قطة تتمشى في الحديقة) كأنها هي .. لا شك انها بنت قطتنا ((مشموشة)) .. ان لها ملامحها ولونها ،ووجهها ... هل تذكرين ((مشموشة)) وهي تتبع آثارنا ،حين خرجنا ؟

سعاد : ولكنها ظلت في بيتها آمنة ،لم يزعجها ما أزعجنا .

راحيل : (امرأة عجوز تطل من الباب الداخلي) ولدي . لقد عـدت الينا سريعـا .

عازار : لقد حصلت على اجازة يومين اقضيها هنا ..

راحيل : انها اكبر اجازة نراك فيهـا بيننا بعد انتهاء الحرب . مـن السيدتان ؟ كأنهمـا عربيتان .. أهلا بكما . تفضلا .

عازار : سيدتان لهمـا امر عجيب في هذا البيت ..

راحيل : لعل البيت بيتهما . تفضلا .

سعاد : اجل ..انه كان بيتنا .. كم يطيب للغريب ان يعود الى بيته !

راحيل : ولكننا لـم نستول عليه .. رأيناه خاليا فشغلناه .

سلمى : ونحن نهيم على وجوهنا في الصحراء بغير بيت ولا مأوى .

راحيل : ليس الذنب ذنبنا .. دعوناكم الى البقـاء معنا ، ففضلتـم الرحيـل .

سلمى : في هذه الساحة كم جلسنا !

عازار : استريحا قليلا . بغير ذكريات . اماه . شرابا باردا للضيوف.. ايـن ابـي ؟

راحيل : نزل الى السوق منذ ساعة ، ليهيء لنا طعام السبت .

عازار : حقا .. كأنه كان يشعر بحضوري .

راحيل : هل تريدان ان تتفقدا الغرف ؟ ان عيونكما حائرة ..

سعاد : هذا ما يدور في نفسي (يدخلن الغرف بلهفة) . اختاه .هذه هي الخزانة التي طالما علقت عليها ثيابي .. هل تأذنين لي بفتحها؟

راحيل : تفضلي .ان الخزانة خزانتك ..

سعاد : هذا هو ردائي المفضل . رباه .وهذا طقم زوجي عمار ، لـم يستطع ان يلبسه يوم العيد .. وهذه ثيـاب الصغار .. كـان شيئا لم يتغيـر ..

راحيل : لم نمس منها شيئا .لان ديننا يمنعنا ان ناخذ ما ليس لنا .

سلمى : وهذا البيت ؟.

راحيل : دخلناه بارادة حكومتنا .. ان الذنب يقع عليها .

سعاد : هل أنت عربية ؟ لان هذه الاخلاق اخلاق عربية .

راحيل : (ضاحكة) بل يهودية، نشأت في ارض عربية . اننا من المغرب .. من مدينة الرباط . اتينا انا وزوجي هذه الارض وسكناها .

سلمى : هل لك اولاد غير هذا الفتى ؟

راحيل : (تظل صامتة) .

سلمى : ما لـك لا تتكلميـن ؟

راحيل : الحق ان ليس لنا اولاد غير هذا الفتى ؟

سعاد : انه من المفجع ان يكون جنديا . الا تخشين ان تفقديه ؟

راحيل : الحرب هي الحرب .. وهي عندكم كما هي عندنا . تأكل الاولاد ... وتثكل الامهات . ما أشقى الامهات اللواتي يقدمن اولادهـن للذبـح بايديهـن . وانت .هل لك اولاد ؟

سعاد : لي ولد و ..

راحيل : ومـاذا ؟

سعاد : وولد اخر لا ادري حتى الان مصيره .

راحيل : لعله اسير لـم يرجع .

سعاد : كل ما اتمناه ان أعرف مصيره قبل موتي .

راحيل : اذا لم يكن اسيرا فهـو مفقود .

سعاد : لو كان اسيرا لعاد ..ولو كـان مفقودا لعرفنا خبره .

راحيل : لا افهم كلامك .. أفصحي . امهاجر ؟

سعاد : ليته كان مهاجرا .. ولكن ..

راحيل : تكلمي . انك تثيرين في نفسي الشفقة .

سعاد : لقد كنا في هذا البيت، يوم حلت النكبة ..

كان الرصاص يئز في هذا المكان ، وفي كل مكان .. والنـاس يرحلون بلا بيوت .. مشاة وراكبين ومبحرين . كان لي ولـد صغير .. يلعب خارج البيت.. انتظرت عودته .. وفجأة دخلت علينا فئة من رجال الهاغانا ، بايديهم البنـادق المشرعـة .. والحراب المصوبة .. توسلت لهم ان يتركونا . ولكن عيونهم كانت مقلوبة من الغيظ .. ونفوسهم متعطشة الى الدم .

طلبوا من زوجي ان يستسلم .. لكنه ابى الاستسلام ..

راحيل : ولماذا ابى الاستسلام ؟

سعاد : انه يعلم انه الموت .. سواء حارب او استسلم .. والعربـي يأبى ان يموت كالنعجة المستسلمة .. قاوم ، وتبادل معهم الرمي .. قتل منهم اثنين .. ولكن خانه الحظ بعد ذلك ، فاصابته رصاصة طرحته ارضا .. ويده على الزناد .. كأني بدمائه اراها تسيل الان على جذور هذه الشجرة . انني اراها حمراء ..

راحيل : ولكنها ليست بحمراء ..

سعاد : انك لا تدركين ان قطرات الدم لا تنشف . كان دمه يسيـل هذه اللحظة امام عينـي .

راحيل : وبعد ذلك ؟

سعاد : اشفقوا على حياتنا .. وطردونا من البيت .. وهمنا علـى وجوهنا ، انا وولدي الاخر ، واختي مع اللاجئين واللاجئات .

راحيل : والصغير الثاني كيف تركته ؟

سعاد : لا شك ان الاقدام قد داسته ، او طلقات الرصاص اسكتتـه الى الابد .

راحيل : (باسف) . ليس صغيرك بالوحيد الذي تركه اهله .. كـم من صغار لنـا ذهبوا .

سعاد : ولكن .. لعلك رأيت صغيرا قابعا على الباب يبكي ؟ ينـادي امه واباه .. تكلمي . هل رأيت ذلك ؟

عازار : (يدخل ومعه اكواب الشراب) اطلت الغيبة فـي تحضير الشراب . تفضلوا . (طرق باب) .

راحيل : افتح الباب لابيك يا عازار . (يذهب عازار الى الباب) وهل تعرفين ولدك اذا رأيته بعد هذا الفراق الطويل ؟

سعاد : (بلهفة) وهل تنسى الام رائحة لحمها ؟

راحيل : هل تذكرين علامة في جسده ؟

سعاد : لن انسى الخال الاسود على كتفه اليمنى .

(يدخل الاب وعازار)

راحيل : (برجفة ، مشيرة الى عازار) هذا هو ..

سعاد : (برجفة ودموع) .ولدي . ولدي سمير .. (تحضنه وتقبله) هذا أنت .. ما كذب ظني .. كنت اراك حيا في خاطري ..

عازار : (مرتبكا) من انت ؟ ماذا تدعين ؟

سعاد : (تكشف القميص عن كتفه) ارني الخال الاسود علـى كتفك . هذا هو .. اين كنت يا ولدي ؟ ما اشقاني بك ! وما اشقاك بي!

يعقوب : لعلها امه الحقيقية .

سعاد : لقد فكرت في ان الشمل سيجتمع يوما .. الاحياء لا يضيعون بعضهم بعضا ابدا .. كيف كان ذلك ؟

راحيل : اتذكر ذلك .. دخلنا البيت .. وكان خاليا الا من قطة وحشية ملأت البيت مواء وعويلا . رأينا هذا الصغير على الباب يموء كقطة ضائعة ..

ادخلناه .. كم كانت الليلة الاولى قاسية . لم يتركنا ننام .. ليس لنا اولاد .. تبنيناه ، وانقذناه من هول المجزرة .. ولم يكن من الوعي حتى يحفظ امه .. ان النكبة تذهل الام عن ولدها . وفي الحق لقد كانت كل من تضحك له اما ، كل من تطعمه يراها اما ..

سعاد : فتشت عنه في الزحام ، على الدروب ، في وجوه الصغار المشردين ، في خيام اللاجئين .. في كل مكان .. ومع ذلك لم اياس .. حتى اوقعني القدر عليه ، كانه كان يشدني اليه .. الم اقل لك يا اختاه حين انطلقنا معه ، ان شعورا غريبا ، خفيا جعلني ارتاح اليه ؟ بماذا تعللين ذلك ؟

راحيل : لا شك ان هنالك مشاعر خفية تقودنا الى مصيرنا ، دون ان ندرك خفاياها واسرارها .. (تتابع) ونما الصغير في احضاننا ، لا يعرفني الا اما ، ولا يعرف زوجي هذا العجوز ، الا ابا ... وقليلا قليلا ، ألفنا والفناه .. احبنا واحببناه ، دون النظر الى اسباب العداوة بيننا . ان العداوة تمحي احيانا حين يتجرد الانسان من اهوائه الكاذبة ..

سعاد : وهل كنت واثقة بانه ابن عائلة عربية ؟

راحيل : كل شيء فيه .. ملامحه ، ثيابه ، هيئته تدل على انه ولد عربي .

سعاد : ومع ذلك حضنتماه ..

راحيل : قصة النبي موسى تتكرر .. هل تتذكرينها كما اتذكرها ؟ انها في قرآنكم كما في توراتنا . التقطته امرأة فرعون ، وكانت عاقرا ، ليكون ولدا لها .. بالرغم من ان منجمي فرعون حذروه من كل ولد ذكر يولد تلك الليلة .. لقد نجته ، وعطفت عليه ، وربته ، وانشاته حتى صار رجلا ..

سلمى : ولكن موسى ، بعد ذلك ، عادى فرعون ، وتنكر لشعب فرعون .

راحيل : هل تريدين ان تكون قصتنا كقصة موسى ؟

انه لم ينس دمه بعد ما عرف أصل دمه ، وعاد الى شعبه حين عرف شعبه ، وتألب على اعدائه واعداء شعبه ..

سعاد : هل تتكرر القصة ؟

عازار : اماه . لا استطيع ان اكون مثل موسى .. ليست الابوة والامومة الا قيودا يمكن ان يتخطاها الانسان ، كما يتخطى بقية العواطف . انا لا اعرف ابا غير ابي هذا ، ولا اعرف اما غير امي هذه .

راحيل : لماذا لا تبقين هنا معنا ؟ وطنك حيث يقيم ولدك .

سعاد : هل يكون الوطن مجرد عملية انتقال من مكان الى مكان ؟ هل نستطيع ان نقتلع جذورنا من تربة عميقة ، وننقلها الى تربة غريبة لا عهد لها بها ؟

راحيل : نعيد اليك البيت ، وهذه مفاتيحه .. لا نريد ان نفصلك عن ولدك .

سعاد : لا يقيم العربي الحر تحت راية اسرائيل . البيت لا يكون بيتنا الا تحت رايتنا العربية .

راحيل : عازار ولدي . لقد سمعت ، وعرفت الان انك من اصل عربي ، لا من اصل يهودي .

عازار : لا شان لي بذلك .. هل تريدين الانفصال عني ؟ اليست الارض لمن يحرثها ؟ والاودية لمن يرويها ؟ كذلك الولد لمن ربته ، وتحملت الالام من اجله ..

سعاد : هل يكون الولد بمنزلة الارض ؟ . لست عندي ارضا املكها ، ولا حجارة اجمعها .. وانما انت بضعة مني .. من دمي ، من قلبي .. ما اقسى هؤلاء الذين يريدون ان يجعلوا من الاولاد قطعانا . انت لست جسدا ودما فقط .. انما انت روح .

عازار : لا استطيع .. لا استطيع .

سعاد : يجب ان تعود معنا الى مرابع اهلك ، بعد ما عرفت اصلك . هنالك امك ، اخوك .. فواز ، فواز لو رأيته شابا .. عشيرتك ، امتك ..

راحيل : ليس من حقنا ان تتمسك به . انه حر في اختيار الوطن الذي يريده .. انني امه مثلك .. ولو كنت اما معارة .

سعاد : تذكر يا ولدي انك عربي ، لا اسرائيلي .. تذكر ان دمك عربي لا يهودي . كل شيء فيك عربي .. (يتململ عازار مضطربا) هل تريد ان تعيش شخصا زائفا ؟ هل تريد ان تشهر بندقيتك غدا على اخيك ، وابناء عمك ، ووطنك ؟ هل تريد ان تقتل ؟ هل تريد ان تنهش لحمك باسنانك ؟

عازار : اماه . لقد فات الاوان ، وقال القدر كلمته .. كل شيء هنا يتمسك بي حتى الخناق ..

سعاد : اذا خلعت هذه البزة عدت عربيا ، لا شيء يجعلك اسرائيليا الا هذه البزة . اخلعها . اطرحها . وعد الى حضن امك التي تألمت عشرين عاما . (تبكي) .

عازار : لا اقدر .. لا اقدر . اعذريني واتركيني .

سعاد : ما اتيت الا لابحث عنك ، ما تمسكت باسباب الحياة الا طمعا بأن اجدك .. الا ليتني لم اجدك ! لماذا وضعك القدر في طريقي ؟ أعبثا اراد القدر ان القاك ؟ ماذا اقول غدا لاخيك واهلك ؟

عازار : لا تقصي لهم شيئا . لا تحدثيهم بما كان .. رواية عاشت لحظة وماتت .

سعاد : (بعد صمت قاس) اذا ، أعدنا الى الحدود .

عازار : لا يمكن ، تبيتان هذه الليلة معنا .. وغدا ..

سعاد : كيف ابقى مع من ينكرني ؟ وينسى رائحة لحمي ؟ هل ولدتك لعنة يوم ولدتك ؟

يعقوب : لعلك تريد ان تسايرنا يا عازار . ان نداء الام أقوى من ندائنا . ليس عليك الا ان تسير اذا شئت المسير . ليس وراءنا ما نخاف عليه .. أقتلنا اذا شئت وانتقم . ان حياتك المتألمة ليست الا ثمرة جريمة شعبنا البشعة الذي ذاق الالم ولم يحترم الالم عند الاخرين .. ان الحياة بالنسبة الينا قد انتهت .

عازار : رباه . لو كان لي قلب موسى لفعلت .. ولكن حنان الصدر الذي حماني حيا اقوى من البطن الذي حملني وتركني ضائعا .

راحيل : ولكن .. لم يبق فيك خير لنا ولاسرائيل .. انني اعلم انك لن تطلق بعد اليوم طلقة واحدة في صفوف اعدائنا ، لانهم اهلك وقومك .

عازار : كما اني لن اقتل اسرائيليا .. لن اقتل الا من يريد ان يقتلني دفاعا عن نفسي .. والاخ قد يقتل اخاه في حالة الدفاع عن النفس .

يعقوب : الكل يريد ان يقتلوك .. لانك اصبحت تحيا للاشيء .. يجب على انسان اليوم ان يقتل لكيلا يقتل . ما اقسى وحشية انسان هذا العصر .

عازار : لا .. لا لم تبق لي رغبة في القتل . هل نعيش لمجرد القتل ؟ الى متى نغذي هذا الجيل الذي حقت عليه اللعنة بهذه الافكار ؟ هنالك حق يجب ان يحترمه القوي ، كما يؤمن به الضعيف .

يعقوب : ما اسرع ما اصبحت فيلسوفا حكيما ايها الصغير ! انك عازم ان تتركنا ؟ هل تنسى احساننا اليك ؟

سعاد : قد يقوم الانسان بالاحسان احيانا ، لا حبا بالاحسان .. ولكن ليملأ فراغ حياته .. انكم بسبب هذا الفراغ اشفقتم على ذلك الصغير الضائع .

راحيل : حقا ... نحن عقيمان .. ليس لنا ولد من نسبنا ، فاتخذنا

ولدا بلا نسب . ولكن مـا هو النسب ؟ احاسيس تمشي في الدم، حتى تستقر في النفس .

مازار : (يخبط بيده) لماذا اشفقتما عليّ ؟ لماذا لم تتركاني اموت في الطريق ، كما تموت القطط المنسية ؟ كم ابدو حقيرا الان ، لاني حييت بفضل اعدائـي .

راحيل : وانا ، كم ابدو كبيرة لاني عطفت على ولد من اعدائنا ،وغمرته بحبنا . انك احببتنا لانك لا تعرفنا ، ونحـن احببناك ، ونحـن نعرفـك ..

مازار : اماه . لا اقدر .. اشفقي على تمزق نفسي ،وعذاب ضميري. لا استطيع ان اترك هذا البيت .. وهذه البرتقالة .. اخـر برتقالة في شجرتنا ، احمليها ذكرى حية مني . عودي الى اهلك. واعتبريني ميتا من الاموات . (يخبط الباب ويمضي) .

سعاد : انني ساتركه .. واعود الى عذابي .. سلمى . اين انت ؟ماذا تصنعيـن هنـاك ؟

سلمى : (قادمة ، بيدها لعبة رشاش صغير)

سعاد : ماذا تحمليـن بيدك ؟

سلمى : هل نسيت هذا الرشاش ؟ اشتريته له في يوم عيد مولده .. هل تذكريـن ؟

سعاد : الرشاش الصغير . لقد كان لعبة ، فاصبح آلة جهنمية ..كان حامله صغيرا ، فصار كبيرا ..

راحيل : لماذا لا يبقى الرشاش صغيرا بايدي الكبار ؟

سعاد : ان الرشاش ينمو ويكبر كما يكبر الصغار .. ليته لا يكبر ولا يكبـرون .

راحيل : اظن انه لا يزال ينفث النار.. (تجرب فتخرج منه السنة النار)

سعاد : لا .. لا تطلقي . انني اسمع صدى طلقاته على الحدود ..في صدور الصغـار .

راحيل : (تقذف به) الى الجحيم ، ايها الرشاش الاثيم .انك ما زلت تكبر ، حتى رحت تفتك بمن يحملك ..

سعاد : لا ... لا .ليس الذنب بذنبه . انه هو آلة ناعمة ، عمياء .. لكن الطمع في الانسان هو الذي يحركه ضد الانسان ..

راحيل : انني اخشى ان يقتل يوما ولدي ..

سعاد : ولـدك ؟

راحيل : انه ولدنا ما دام عندنا ..

سعاد : انني ساتركه لك .. وامضي في طريقي .. ولكني اشعـر بانه سيجيء يومـا يطرق بابـي ..

راحيل : ان خاطري يحدثني بان عيوننا لن تقع عليه بعد اليوم .

(هدير السيارة خارج الباب ـ وانطلاقها) . ولدي .

سعاد : ولدي .. اتتركني ها هنا وحدي ؟

(تخرج مع سلمى للحاق به)

المشهد الثالث

المكان ـ في مخيم اللاجئين .. خيام منصوبة هنا وهناك ..

الشخصيات في اللوحـة الثالثـة :

سعـاد

سلمـى

فواز ـ ابن سعاد (من الفدائيين)

بشار ـ صديق لفواز (من الفدائيين)

سعاد : اذلك حلم يا اختـاه ؟

سلمى : ليتنـا لم نصل،ولم نعبر الحدود .

سعاد : لست بنادمة على شيء .. ان السر الذي ثقل علـى صدري عشرين عامـا قد انجلـى .

سلمى : ولكن .. ليتخذ صورة اخرى اكثر ايلاما . الا تعتقدين بانـك ستعيشين موزعة النفس ، كلما طقت طلقة وراء الحدود ؟

سعاد : ماذا اقول لولدي فواز ؟ وماذا يصنع اذا علم بذلك ؟ ماذا يقول اهل المخيم اذا اطلعوا على الحقيقة ؟ فواز في منظمة فتح ،واخوه سمير فـي جيش اسرائيل ..

سلمى : ذلك سر يجب ان يبقى وراء صدرنا .

سعاد : لكن .. هل اقدر؟تصوري بندقيتين محشوتين، يحملهما اخوان، يتجابهان في مازق الموت ، يجهل احدهما الاخر . كلاهما يريد ان يقتل الاخر . كلاهما يريد ان يقتل اخاه . لا استطيع .. لا استطيع ان اتصور ذلك .

فواز : (داخلا) .آه . امي . خالتي . متى عدتما . لقد تركتمانـي مضطربا في امركما . هل بلغتما حيفا ؟

سلمى : نعم .. انها مدينة تغيرت معالمهـا . كنـا كانتـا ضائعتـان في شوارعهـا .

فواز : وهل دخلتمـا البيت الحبيب ؟ هل تغير البيت حين تغير سكانه؟ يقولون : ان البيوت نفسها تحزن حين ينزح عنها اصحابها ..

سعاد : لم يزل كعهدك به..لكن جدرانه باهتة ، وخشب نوافذه متآكل.

فـواز : والحديقة التي طالما ركضنا فيها .. وشجرة البرتقال العزيزة ؟

سلمى : لا تزال حانية على ارضها .. وهذه اخر برتقالة تحملها ..

فواز : (يتناول البرتقالة ويشمها) ماذا أشم فيها ؟ كانهـا تحمـل ارضنا كلها . (يضمها) ومن يسكنه بعدنـا ؟

سعاد : زوجان عجوزان ..اصلهما من يهود الغرب ، لكنهما طيبا النفس.

فواز : طيبـا النفس ؟ وهل فيهم طيب النفس ؟ ان الهرة تخفي تحت قوائمها الناعمة مخالبها الحادة .

سعاد : لم نر لهما مخالب .. لقد عرضا علينا ان نبقى في البيت .

فواز : وبماذا اجبتمـا ؟

سلمى : لا معنى للبيت تحت راية اسرائيل .

فواز : احسنت يا خالتي . ان الفدائيين وحدهم هم الذين سينزعـون هذه الراية عن البيت .. وكل بيت عربي ...

سعاد : هل تعتقد بانك سترى هذا البيت بعينيك ؟

فواز : ليس المهم ان أراه انا بعيني ، لا بد ان جيلا اخر سياتي ، ويصل الى هذا البيت .

سلمى : اراك مدججا بالسلاح .. ما هذا ؟ بندقية ؟ قنابل يدوية ؟

فـواز : لقـد وقعت القرعة الليلة على فرقتي ..

سعاد : القرعة ؟ ما هذه القرعة ؟

فواز : سنهاجم الليلة نقطة مراقبة العدو على الحدود .

سعاد : (بلهفة وتأثر) ماذا تقول ؟ لا .. لا .. ليس لي سواك . في تلك الحرب فقدت اباك، وضيعت اخاك . واليوم .. اتريدني ان احيا ثكلى وحدي .. اجتر ،بقية قمامة الناس ، في اواخـر ايامـي ؟ لن تتركنـي ؟

فواز : (ببرودة) كاني بعزمك قد انطفا . اراك تبدلت . بـالامس رحت تضعين البندقيـة على كتفـي .. تهزينني اذا نسيت . توبخينني اذا توانيت .. هل تخافين عليّ الموت ؟

سعاد : ليس الموت هو الذي اخافه .. وكلنا واصل اليه .

فـواز : تخافين شكل الموت الذي ينتظرني ؟

سعاد : الجثة لا تتألم بعد الموت .

فـواز : ان شيئا ما غيّر نفسك ..اخبريني ماذا رايت فـي ارضنا المحتلة ؟. ها .. ها لعل طيف اخي الصغير اطل عليك في المكان الذي تركناه فيه ..

سعاد : اخوك الصغير .. هل تعتقد بانه مات ؟

فواز : هل عرفت انه قتل قتلا،او ذبح بخنجر ؟

سعاد : لا .. لم يمت ،ولم يقتل .

فواز : لم يمت ، ولم يقتل ... اذا ، هو حي . ويحك يا اماه . ماذا تقولين ؟ هل اخي هنالك يحيا ؟ هل هو حي حتى اليوم ؟ لا

اصدق .. لا اثق .. مستحيل .. الا يزال حيا ، بعد عشرين سنة حيا . ألم يعرفوا انه من اصل عربي ؟ يكفي ان يعرفوا ذلك حتى يخمدوا انفاسه .
سعاد : انه حي ... حي يا فواز .
فواز : واني عرفت ذلك ؟ هل رأيته بعينيك ؟ هل لمسته بيديك ؟ هل شممت رائحة لحمه العربيـة ؟
سعاد : اجل .. رأيته بعيني ، ولمسته بيدي ، وشممته بروحي .
فواز : أهو سمير ...؟
سلمى : انه سمير يا فـواز ، ولكنه في العشرين من عمره .
فواز : هل عرف انك امه ؟
سعاد : اجل .. قد عرف .
فواز : ولماذا لم يعد معكمـا ؟
سعاد : لانه مات هذه المرة ، بين ايدينا ، ميتة حقيقية .
فواز : مات .. كيفمات؟ هل اطلقوا عليه الرصاص فيطريقالعودة؟. اصدقيني الخبر . يكاد هذا الكلام يخرجني عن شعوري .
سعاد : (بلهفة ، ولهجة متقطعة). سلمى . سلمى . اخبريه كيفمات. أنا لا استطيع .. لا استطيع. ليتني لم اره . لم المحه .لماعرفه. ليتني كنت أنا في عالم الاموات . (تقع مغشية عليها)
سلمى : الماء . الماء . (تنضح الماء على وجهها) ، لتستعيد وعيهـا شيئا فشيئا ـ همس بيـن سلمى وفواز على ايقاع خفيف من موسيقى حزينة .. بينما الوجوه تتبدل ملامحها معبرة عما كان)
فواز : الان ادركت السر يا اماه . انه حقا مات .. مات بالنسبةالينا. ولكن ، الم تطلبي اليه ان يعـود ؟
سعاد : لقد ابى أن يعود .
فواز : لعله كان حريصا على احترام مشاعر من انقذاه من الموت وربّياه
سلمى : انهما تركا له حرية الاختيار ..
فواز : اهذا ما اختاره لنفسه بنفسه ؟
سعاد : اجل .. انه اختار البقاء بجانبهما .
فواز : كيف طاوعته نفسه ان يكون جنديا في جيش اسرائيل ؟ المبدرك الى أين يوجه بندقيته بعد اليوم ؟
سعاد : هذا ما جعلني اعتقد بانه اصبح جثة ميتة .
فواز : (بحزم) لا ... لا يمكن . انه لا يملك حرية البقاء ، لانه لا يملـك نفسه بعدما عرف نفسه .
سعاد : وماذا تريد ان نصنع ؟
فواز : يجب ان يعود طوعا او كرها .. حيا او ميتا . (يدخل الرفيـق بشار) .
بشار : فواز . اين انت يا فواز ؟
فواز : فواز هنا .. ادخل يا بشار .
بشار : اراك تخلفت عن الموعد . والجماعة طال منهم الانتظار .
فواز : حقا .. لقد طال تخلفي عنكم .. أين تركت الجماعة ؟
بشار : قريبا من الحدود .. وهم ينتظرونك للانقضاض .
فواز : أنا مستعد .. ولكن ..
بشار : ولكن ماذا ؟ انك على غير عادتك .. هل حدث شيء ؟امكمضطربة .. وخالتك كئيبة .. لعلهما تمانعان في ذهابك . باستطاعتك ان تبقى ، وانا اعتذر للجماعة عنك .
فواز : انك تتعمد اهانتي .
بشار : لا اقصد ذلك . ولكن الام تتشبث بولدها اذا كان وحيدا .
فواز : ان بلادنا اليوم هي امنا الحقيقية ، وكلنا ابناء لها .هـي لا تفرق بين احد منهم .
بشار : اريد ان أسمع ذلك من امك ، ماذا تقولين يا اماه ؟
سعاد : كلكم اولادي .. كلكم اولاد بلادي .

فواز : ولكن .. اطلب مساعدتك.
بشار : مساعدتي ؟ كلانا يساعد الاخر .
فواز : بشار ! نحن امام مشكلة خطيرة لا يحلها الا المخاطرة .
بشار : افصح يا فواز .ما هذه المشكلة التي تعانيها ؟
فواز : كان لي أخ اصغر مني.. فقدناه في نكبة ١٩٤٨ حين انطلقنـا لاجئيـن ، حسبناه مفقودا . واليوم علمنـا انه حي .
بشار : حي .. يا للبشرى . واين هو الان ؟ ترك اهله صغيرا ،ليلقاهم شابا كبيـرا .
فواز : ولكنه جندي في صفوف اعدائنا .
بشار : ماذا تقول ؟ هل انت جاد فيما تقول ؟
فواز : كل الجد .
بشار : ومن دلكم عليه ؟
فواز : امي .. وقعت عليه بطريق المصادفة .. حين زارت بيتنا القديم .. وتحسست آثاره .. وشاء القدر ان تراه .
بشار : وهل عرف الحقيقة ؟
فواز : انه عرفها .. وانكرها .
بشار : اتطاوعه يده ان تطلق النار على قومه واهله ؟
فواز : لم تعد يده تستطيع ان تفعل غير ذلك .. نريد انقاذه .. نريد اعادته الينـا بـأي ثمـن .
بشار : واذا لـم يعـد ؟
فواز : نعيده ميتا .. ان شرفنا لا يسمح لنا بان يبقى حيا في صفوف الاعداء ، يسلط النار علينا .
بشار : واين هـو ؟
فواز : في نقطة المراقبة .. حيث نتجه الان .
بشار : ما اقربه هدفا لنا ! وكيف نهتدي اليـه ؟ ونميـز بينه وبيـن من معـه ؟
فواز : (لامـه) هل عرفت اسمه الحالي ؟
سعاد : يدعونه « عازار » .
بشار : وشكلـه ؟
سعاد : طويل القامة ، نحيف البنية ، اسود العينين .. فيه مشابه من اخيـه .
بشار : ولون بشرته ؟
سعاد : هل يمكن ان يكون الا أسمر ؟
بشار : من هذه العلامات يمكننا ان نميز شخصه . لنضع خطتنا للعمل!
فواز : الخطة موضوعة .. سافاجيء النقطة بسلاحي ، وانزع منهم سلاحهم . واطلب اليه ان يتقدم امامي ، بينمـا انت تحميظهري. وتراقب كل حركة خلفـي .
بشار : لعينيك يا فواز . انها خطة محكمة .. وسترى في جماعتنا من يساعدك .
فواز : لا اريد غيرك مساعدا .. ولينطلق كل فدائي في سبيله .
بشار : واذا اصر على المقاومة ؟
فواز : جندلته برصاصة منهذه البندقية .
سعاد : (بلهفة) لا .. لا يا فـواز .
فواز : لا بد ان آتي به .. من العار علينا ان يبقى في صفوفاعدائنا. لنقتله قبل ان يقتل احدا منا .
سعاد : انك تريد ان تميته مرة ثالثة .. يكفي انه قد مات مرتين .
فواز : في المرة الثالثة يموت بدناءة ، لنحيا بشرف .
سعاد : انك لا تستطيع ان تتهمه بالخيانة .. لست تدري كيفيحياالان. ان عذاب النفس امر من عذاب الجسد .. ليس الذنب ذنبه .انه رأى اما حنت عليه فاختارها ، وعاش في ارض لا يعرف سواها وطنـا لـه .

فواز : قد يكون ذلك صحيحا لو لم يعرف الحقيقة .
سعاد : انه عاهدني بألا يشهر بندقيته على عربي .
بشار : اذا ، ستكون هذه هي العلامة الفارقة . الجندي الذي لا يشهر بندقيته علينا لن يكون الا اياه ..
فواز : لقد طال تأخرنا .. هلم يا بشار .
سعاد : ولدي . اياك أن تطلق عليه النار .. انه اخوك من لحمك ودمك .. انه ولدي . انك لن تقتل جنديا اسرائيليا اذا قتلته .. انك ستقتل ولدا صغيرا لا يزال عمره عامين .. ولدي . لا تنس البرتقالة .. اذا رآها فانه يعرفها . (ينطلق فواز وبشار) (يحمل فواز البرتقالة) ولدا صغيرا .. آه ما اوجع موت الصغار . سلمى . سلمى . لماذا كشفنا له السر ؟
سلمى : اطمئني يا اختي . ان قلبي يحدثني بانه سيكون بيننا حيا بعد ساعة . اعدي له لباس الفدائيين .
سعاد : (ببكاء) آلهي . اذا حكمت عليه بالموت ، فلا تمته الا بلباس فدائي .

المشهد الرابع

المكان - في نقطة مراقبة اسرائيلية على الحدود .

الاشخاص في اللوحة الرابعة :
عازار ، صموئيل ، موسى : ثلاثة جنود اسرائيليين ، سبق نعت الاول والثاني ..
الملازم : آمر الدورية الاسرائيلية ..على وجهه صرامة.
فواز
بشار
سمير : (بعد تبدل اسمه عن عازار)

« الرياح في الخارج تعصف بشدة »
« صموئيل وموسى يشربان النبيذ - بينما عازار منكيء على سريره »
صموئيل : لماذا لا تشرب يا عازار ؟ الا تريد ان تشاركنا ؟
موسى : انني اراه الليلة على غير عادته .. بالامس ، كان يشرب ويطرب.
صموئيل : انزل يا عازار . واشرب من هذا النبيذ المعتق . الا تشعر بلذع البرد في هذه العاصفة المجنونة ؟ (عازار صامت ، لا يتحرك)
موسى : انه لا يريد ان يتكلم .. لعله يخاف ان يفاجئنا الفدائيون .
صموئيل : الفدائيون ؟ دع عنك شأن الفدائيين . انهم لا يستطيعون هذه الليلة ، ان يمدوا انوفهم من منافذ خيامهم المثقوبة ..
موسى : ويل لهؤلاء الفدائيين .. المخربين . ماذا يريدون من غاراتهم اللصوصية ؟
صموئيل : انهم يظنون ان بامكانهم ان يجلونا عن المواضع التي احتللناها في حربنا معهم .
موسى : ليتهم يفكرون في هذا فقط ! انهم يريدون ان يجرفونا الى البحر.
صموئيل : (بضحك وهزء) أرادوا ان يجرفونا فجرفناهم .
موسى : ويل لهؤلاء المخربين ، ما اعندهم !. لقد هزمنا جيوشهم ، ولكنهم لا يريدون ان يعترفوا بالهزيمة ..
صموئيل : وماذا يهم ؟ اعترفوا او لم يعترفوا . اننا باركون على صدورهم ، مالكون لنحورهم .
عازار : (بشدة) . والى متى نستطيع ان نبقى باركين على صدورهم ؟ الى متى ؟
صموئيل : (ضاحكا) واخيرا ، تكلم عازار .. ألم اقل لك انه خائف على روحه ..؟
عازار : ليس الموت هو الذي يشغلني .. ولكن ما يخيفني اننا طلبنا السلام من وراء هذه الحرب ، فلم نحصد الا القلق والخوف . هل تجدون النوم ممكنا بامان ، على فوهة البركان ؟
موسى : (بهزء) البركان ؟ اسمع يا صموئيل . واي بركان هذا ؟ كنا نحسبه بركانا مشتعلا ، فاذا هو بركان يتثاءب من النعاس .
عازار : لا تزال امامنا الصحراء .. الصحراء اللاهبة التي لا تعرف لها نهاية . لو زرعناها جنودا لما استطعنا ان نقهرها . انها ، منذ القدم ، تبتلع من يدخلها . (الريح تعصف وتزداد شدة) هذه هي الريح التي تصفر ، ولا تقهر .
صموئيل : بماذا تحدتنا صحراء سيناء ؟ ان كتائبنا المدرعة حرثتها حرثا ، وزرعتها جثثا واشلاء .
عازار : لقد تهنا فيها مرة وخرجنا منها .. واخشى ، هذه المرة ، ان نتيه فيها ولا نخرج .
موسى : الحق ، يا صموئيل ، ان عازار ، منذ رافق هاتين المرأتين ، قد تبدل ..
صموئيل : (بضحك) لو كانتا جميلتين لقلت انه وقع في أسر الحب .
موسى : (بسخرية) الحب ؟ قد يحب الرجل الكبيرة ، كما يحب الصغيرة .
صموئيل : لنشرب ، اذا ، نخب هذا الحب !
عازار : (يخبط) امسكا الكاس . ان المأساة هي المأساة . انني لا ارى في هذه المأساة الا مأساة الشعب اليهودي نفسه .
موسى : ها .. ها .. هو عامل الشفقة والعطف على المنكوبين . يالك من رجل انساني يا عازار . ما كنت اعرف انك تضم هذا القلب الانساني !
عازار : اليست مأساتنا هي التي جمعت قلوب العالم علينا ؟ فهل تنكرون ان تجمع مأساة العرب قلوب العالم عليهم ؟ أتكون مأساتنا انسانية ، ومأساة العرب زائفة ؟
صموئيل : ماذا تريد ان نصنع بمأساة غيرنا؟دعوناهم الى السلام،فابوا.
عازار : هل دعوناهم ان يعودوا الى بيوتهم بسلام ؟
موسى : (يصفق بيديه) هذا كلام خطير ، لا يجدر باسرائيلي ان يفكر فيه . انه خيانة لاسرائيل .. خيانة للدماء التي سفكناها ..
صموئيل : (بخوف) أسمع حركة في الخارج .. تهيأ يا موسى . البندقية . عازار . كن مستعدا . واتبعنا . (يخرج موسى وصموئيل)
عازار : (بنفسه) لن اتحرك من مكاني . لماذا اتحرك ؟ لماذا احمل بندقيتي ؟ من هم الذين أطلق ناري عليهم ؟ انهم قومي .. انهم أهلي .. الا يكفيهم ان يموتوا بايدي اعدائهم ، حتى يموتوا بايدي ابنائهم ؟ (يعود موسى وصموئيل)
موسى : كأن العاصفة تريد ان تسخر منا .
صموئيل : لا شيء في الخارج الا الظلام .. والريح التي تضحك ..
موسى : (يضع بندقيته جانبا) اعن خوف ام ثقة لم يتحرك عازار من موضعه ؟
صموئيل : حين يغمر الشك قلب المحارب يفقد مزية القتال .
موسى : ولكنه الآن لا يحارب من اجل قضية .. انه ينبغي له ان يحارب من اجل سلامة روحه .
عازار : هذه هي العلة التي تواجهنا جميعا .. كثيرون من الذين يتوهمون انهم يحاربون من اجل قضية ، انما يحاربون من اجل السلامة من القتل .
صموئيل : لو فاجأك العدو الان ؟
موسى : اطرح عنك ايمانك بالقضية التي نكافح من اجلها او عدم ايمانك بها.
صموئيل : كيف يكون موقفك ؟ الا تدافع عن حياتك ، عن وجودك ؟
عازار : سأدافع عن حياتي ، بغير شك .. ولكن كل رصاصة تصيب عدوي ، انما تصيب قلبي ، تصيب المثل الاعلى .. تصيب قلب الانسانية . اذا عشت بعدها عشت محتقرا لنفسي ، واذا مت مت بلا هدف .
(الرياح تعصف) .

- التتمة على الصفحة ٦٥ -

محمد علي شمس الدين

القطار

(١)

أوى الى فراشه باكرا في تلك الليلة ، بعد نهار طويل من العمل والانتقال . وحين مارس الجنس اللازم والمعتاد مع زوجته ، لاحظ انهـا دخلت في النوم قبل الرعشة الاخيرة ، فانسحب منهـا ببطء ، ودخل ، بدوره في نوم شجاري ومتعب .

الغرفة السكنية الوحيدة مستسلمة كلها لسلطان النوم . السبعة الاولاد يشخرون مثل الجراء الصغيرة . كاتيا (زوجته) كذلك . وهو يلهث كثور جريـح :

.. انه يركض ملتجئا الى ممر القطار . ووراءه (كاتيـا) وسبعة جراء صغيرة تركض مثل سبع عجلات . وفوقه شمس قريبة انفتحت رجلاها ، وحاصرته بين عمودي رقم منفرج على شكل ثمانية .

كان عليه ان يصل الى المحطـة قبل ان ينطبق عليه عمودا الرقم المتحرك . هو يركض .. زوجته تركض .. الجراءالصغيرةتركض... الزاوية المنفرجة تضيق وتصبح اكثر حدة . العرق ينزف من عروقه مثل نوافير صغيرة للماء المالح ، ويكوّن فوق عينيه غشاوة تجعـل المسافات امامه هلامية او متأرجحة او مائلة . مد يده ليمسح هـذه الغشاوة عن عينيه ، فرأى انه علىقاب خطوتين من الاختناق ، وان بينه وبيـن المحطـة خطوتين . لكنه وصل قبل ان ينطبق عمودا الرقم الشمسي على عنقه . وصعد في عربة الدرجة الثالثة . وصعـدت خلفه (كاتيا) والجراء .

كان يود ان يصعد في عربة الدرجـةالاولى ، حيث السرير المريح ، والطعام الشهي ، والشراب ، والخدمة . وكانت (كاتيـا) والاولاد يريدون ذلـك .. لكنه لا يستطيع ..

قال لها : ليس لدينا ثمن بطاقات للدرجة الاولى . فارغمها على الاقتناع ، لكنه بيت في نفسه امرا ، وصمم لتنفيذه :

(يريـد ان يتسلل)

قالت له (كاتيا) : انا اشاغل الحارس . اغازلـه قليلا . واستدرجه بعيدا عن المنفذ المؤدي الى عربة الدرجة الاولى . وانتـم تتسللون . قال لهـا مداعبا : ولكن .. اياك ان تنسجمي في دوركحتى النهايـة ، وتستهويك اللعبة مع الحارس ..

قالت ، وقد غنجت بطرفها غنجا محتالا يعرفه منهـا في مثـل هذه الحالات : هذا ما اخشاه بالفعل ..

(٢)

القطار ينسحب بوتيرة واحدة ، ويئن انينا طويـلا وخافتا مثل حيوان مظلـوم .

كان الرجل والاولاد مكتومين معا ، ومتربصين . وتختلط انفاسهم بانفاس عمال التراحيل المستسلمين للنوم .

اقتربت المرأة من الحارس بغنج خفي ، نظرت اليه نظرة بطيئة، اخذ اثرهـا الحارس من سيجارته سحبتين سريعتين ، وبدا عليهشيء من الارتبـاك .

ابتعدت المرأة قليلا ، فتبعها الحارس حتى وقفامعـا على حافة القطار . كان ظهره الى الركاب ، بعيدا وغامضا قليلا ، والممر المؤدي الى عربة الدرجـة الاولـى مباحا .

تسلل الاولاد ببطء : الاول .. الثالث .. الخامس .. السابع ..

وما ان حاول الرجل اللحاق بهم ، حتى بدرت منه حركة تنبه لها الحارس ، فاقبل نحوه مهددا بهراوة غليظة ومدببة .

تدافع الرجلان بالايدي ، ولكن الشجار لم يدم طويلا . ولا يدري الرجل كيف ان زوجته حسمت القتال بدفعـة قويـة منها ، قذفت بالحارس نحـو الباب الشرقي للقطار ، فسقط هنا على درجـات المدخل ، وتدحرج الى الخارج ، حيث ارتطمت جبهته بالارضالصلبة، ولطخت بقع صغيرة من دمه حوافي العجلات .

كان لا بد من الاسراع في اللجوء الى العربة الاولى . لا بد من الانسحاب . انسل الرجل بسرعة ، تبعته زوجته ، وباشارات قليلة ، رتب عائلته على الكراسي الوثيرة : أنت هنا .. انت هنا .. أنتهناك ... انتم هنا .. الخ .

وجلس هادئا ، ثم تنهد بعمق ،وقال :

ـ على الاقل .. ليس هاهنا مسرح الجريمة .. وما ان احس بالطمانينة الغالية ،حتى اصطدم رأسه بالنافذة صدمة عنيفة ، احس بعدهـا كان القطار خرج عن خطه ، فبدرت منه صرخة رعب قوية، ونهض على اثرها مذعورا ..

(٣)

كانت الساعة قد جاوزت السابعة والنصف بثوان ، وما زال جرس المنبه يرن بالحاح في الغرفة الصغيرة المفردة ، حين نهض الرجل خائفا ، وبدرت منه حركة قوية ايقظت زوجته الراقدة الى جانبه .

قالت له ، وهي تفرك عينيها وتتثاءب : مالك ممتقعا ومذعورا . هل أصابك مكروه ؟

قال لها ، بآلية بادية : انهضي سريعا .. انهضي .. فقد خرج القطار عن خطه . قالت له بدهشة وخوف (كلما ساورها في تلك اللحظة شيء في عقله) :

ـ اي قطار ؟.. اي خط ؟..

استدرك الرجل فجأة وقال : اوه .. هذا الكابوس المزعج ... هذا الحلم المزعج ..
ونهض من السرير مسرعا .

كان لا بد ان يصل الى مقر عمله في الساعة الثامنة . (تذكر الشمس وقد اخذت شكل زاوية منفرجة). وكان لا بد ان يستقل قطار الصباح الوحيد . لبس ثيابه على عجل ، والتهم ما وجده جاهزا من طعام ، وهرول مسرعا نحو المحطة . بدأ يركض مثل ثور هائج، وفوقه شمس تقترب منه قليلا ، وقد انفتحت رجلاها وحاصرته بين عمودي رقم منفرج على شكل (ثمانية) . كان عليه ان يصل الى العمل قبل ان ينطبق عليه عمودا الرقم المتحرك .

هو يركض . والزاوية المنفرجة تضيق وتصبح اكثر حدة . العرق ينزف من عروقه مثل نوافير صغيرة للماء المالح ، ويكوّن فوق عينيه غشاوة تجعل المسافات امامه هلامية او متأرجحة او مائلة . مد يده ليمسح هذه الغشاوة عن عينيه ، فرأى انه على قاب خطوتين من الاختناق ، وان بينه وبين المحطة خطوتين . لكنه وصل قبل ان ينطبق عمودا الرقم الشمسي على عنقه . وصعد في عربة الدرجة الثالثة ، وزرك نفسه بين عمال التراحيل .

كان الرجل قد بدأ يتمايل الى الامام والى الخلف تمايلا خفيفا وعذبا ، مع حركة القطار البطيئة ،حين بادره محمود قائلا ، على مسمع من رفاقه :

ـ هل ما زلنا على الاتفاق ؟

قال الرجل ، نعم .. (وأردف) شرط ان يشترك الجميع بالعملية ، بعد الضربة الاولى .

وحين التفت محمود الى المجموعة من حوله ، بدرت منها همهمات متفرقة ، نعم .. نعم .. بالطبع .. كلنا سوية .

قال محمود : اذن : حين يصعد (رئيس العنبر) ـ واضاف بصوت خافت ، ولكنه شرس ومحتقن (هذا الخنزير القذر) .. حين يصعد في المحطة التالية ، ويأخذ مكانه المعتاد ، في تلك الزاوية الشرقية، قرب الباب ، ويعاود القطار سيره .. وفي اللحظة التي يصل فيها القطار الى سرعته القصوى ، ويطلق صفارته المعهودة ، تتقدم منه خفية ، وتضربه ، من الخلف ، بهذه الهراوة المدببة على راسه ،ثم تحيطون به جميعكم .. نحيط به جميعا .. فنكتم انفاسه ، ونقذفه من النافذة ، ويختلط دمه النجس بهذا التراب الطاهر ..

لم تبدر من المجتمعين سوى همهمات خافتة ، ثم خيم على المجموعة صمت شبيه بتكوّن العاصفة .

(٤)

القطار يقترب من المحطة التالية . يخفف سرعته . يقف . ها هو (رئيس العنبر) يصعد منتفخا وعابسا . انه لا يلقي التحية كالعادة. فيبادره العمال بالقائها . كان احيانا لا يرد التحية ، واحيانا يردها بتثاقل مفتعل . ياخذ رئيس العنبر مكانه المعتاد . يسترخي على المقعد . يزداد انتفاخا . ثم يطبق عينيه ، ويدخل في نوم هادىء .

حين بدأ القطار يئن أنينا سريعا ، وخافتا كحيوان مظلوم ، لم تكن قطرات من الدم ، بعد ، قد لطخت زوايا العجلات .

بيروت

محمد ابراهيم ابو سنه

لماذا تموت بعيدا عن الحلم

بعيدا عن الحلم تسقط ، ترحل عيناك في الدمع ..
... خلف الينابيع ، خلف اليمام ...
الذي كان يؤنس عش الطفولة
وخلف الصراخ الذي يبحر الان في الموج ..
... بين رماد الاصيل وبين السيوف
وفوق جبين الفسق ..»
تخبيء في الغيم شوقا
وتدفن تحت الهشيم
عواصفك الليّنات
وترخي على القلب اغصانك اليابسات
وحين تجيء الدموع
تنقب عما اضعت
بقايا ملائكة في التراب
ونهر تخاذل وارتاع من رحلة فوق حد الصخور
فظل يناور حتى يعود غديرا صغيرا
فمجرى حقيرا فمات ..
فأصبح ملء الزجاجة.
وها أنت تبقى يعاف الذباب المكان
الذي انت فيه
ويأتي الظلام فتسكب وحدك دمع اقترانك باليأس
تنبح صوبك كل الكلاب
وصوت الغراب
يرن بأعماق روحك
يطلب منك المثول
امام قضاة المغول
وأنت تخون الصبي الوحيد الذي كان مثلك
تزف المرايا الى وجهك الان عينيه
ـ ينكر منك الملامح
وينكر صوتك
وكان يقودك بين النجوم
ويهوي الى المدن الآسنة
يهز البحيرات في الصيف
يقرأ كل الطوالع
« لعل المدينة ـ تلك التي كنت تطلبها
كي تكون على الارض
عاصمة للجمال
تلوح على ساحل البحر ضوءا لكل السفن
وجسرا الى الغد يمتد وسط العواصف
وساحة عدل لمن يطلبون النجاة من الظلم ..
... لا يملكون سوى الدمع تحت سياط الطغاة
لعل المدينة تولد من صرخة للجياع
لتبعث هذي الجذور التي يركض الموت فيها
ليفرح كل الحزانى ..
ويملك فيها المحبون وقتا
لغرس الزهور وقطف القبل
لعل المدينة تولد ..
وكيف ستولد هذي المدينة ؟
وأنت تخون الصبي الوحيد الذي كان مثلك
وتبدأ في الصمت والموت ترضى
يحاورك الدود عبر الفصول
تدافع بالخوف عن موتك المستحيل
وماذا تقول ؟
وأنت ترنحت بين الجحيم وبين المقابر
وخفت من النار فانقض ..
... فصل الثلوج عليك
وخفت من الدم : هذا الهوان
يطوف المدينة
يشهّر باسمك ، يسمل منك العيون
. . . .
. . . .
وكيف ستولد هذي المدينة
وأنت تموت بعيدا عن الحلم ..
... تخفض رأسك للسيف والورد تركن
لليأس ـ تملأ وحدك هذا الهواء
بأناتك الذابلات
وتغرق في الوهم ..
تزعم انك تمضي
لرفع الجدار عن الشمس والبحر والغابة المورقة
وتبني من البرق سورا لهذي العواصم
. . . .
تموت وما زلت تحلم بالمدن القادمة
فدع صوتك الان يصبح سيفا
ووجهك سارية للسفينة
ودع صوتك الان يذهب للفقراء
طعاما ، وسادا ، وأمنا ، وموتا
اذا كان لا بد من مستحيل لدرء المذلة
ودع صوتك الان ينهض يرفعه
للنجوم الغضب
لعل المدينة تولد في الليل ..
تحت الظلام الثقيل
وينهض من قبره الحلم
يمشي الى المستحيل

القاهرة

علي الخليلي

انا بردانة . قالت شمس

ـ ١ ـ

تنتظر النساء عودة الصيادين في المساء . ينتشر النبأ . البحر غدار . تلتحم الوجوه تصغي للشاعر .شد الشكيمة حتى وقفت الخيل لاهثة على الحجارة الباردة . في شفة الاخرس خط ازرق ، وتأتأة لو يفهمها الاخرون . تعتعه النبأ . عضت تجمة لسانها فتمزق ، وتحول بكاؤها الى حشرجة . ها هو يخرج من النقيض الى النقيض ، والناس بلا جذور تتطاير في الهواء. ومن الصخرة التي انفلقت جاء الصبي وقال لي اياك أن تبحر فيها ، النار تأكل كل شيء ، والماء يرقد في القاع ذئبة قطبية . حاذرت ان امشي اليك فخانني عقلي ، وقلت افلق الجدران حتى تبدأ . لوى ذراعه . لماذا تحاول قتلي . تحرث في بدني؟ الان ، تحت الذراع ، أفعى .لا بد من انقاذه . هل قرأت النبأ . سمعته . النساء يهبطن السلالم ، السلالم ، السلالم . القاع ليس بعد . لا تنتظر سحابة واحدة . تعلم لعبة القرد . انتظر ، انتظر ، حتى اكتب لك ، واطلق النار . هكذا تبدأ المعادلة . هجمت الطائرات صباح اليوم في الثامنة وخمس دقائق بالضبط . لا ، لا تحمل ذراعك البلاستيكية وتأتي . أحفر في الخيمة خندقا وحارب وحدك . انطلقت الصواريخ . امطرت في المخيمات والقرى . لاول مرة تمطر . الانثى تحبل . السحابة تحبل . الشجرة تحبل . الولادة ، والتناقض يأتي في المفصل القاتل . قل لي كم طفلا قتلوا . اعرف قتامة العالم . احتدمت قدمه تضرب في الوحل . والرمال المتحركة ابتلعت الفرقة بأكملها . فتح نافذته وشرع يتأمل المطر . تحسس ذراعه الصناعية . مبتورة من الكتف . لم يشعر بها . دفع الشيء المصنوع الى أعلى فاحتكت بلحم الكتف . أحسها صلبة ، باردة . خرج الى الشرفة . نقره المطر في رأسه الاصلع . بكى الطفل ، فاستدار الى الداخل . تذكر انه اعزب . ولكنني سمعت بكاءه . جاس في الحجرتين . ارتعش. فارغا كان المكان . وكانت الكتب تنتشر حزينة ، صامتة . اكتشفت بعثة التنقيب عن البترول هياكل في الوهدة ، وخمنوا انها بقية المدفونين احياء . بهتت الحسناء ، واعلنت لزوجها ان حفلة رأس السنة فاشلة :

خذني خارج هذه الدائرة . أريد ان اتنفس . أرقص ... حصدت الطائرات القرى والمخيمات ، وحرثتها حرثا . تعمل « سميرة » خادمة في بيروت . صغيرة . قبل ثلاثة ايام اخبرت زوجة صديقي عن طمثها الاول . بكت « سميرة » ، وقالت : بدي اخبر امي .

ـ أين امك يا سميرة ؟

ـ في مخيم النبطية .

ـ أين ابوك ؟

ـ هناك .

ـ سميرة . مخيم النبطية بعيد ؟

ـ قرب فلسطين ، تقول امي .

اسرعنا . هذه اول مرة سارى أرضا تتوجع امامي مباشرة .

ـ أين المخيم ؟

اشارت بيدها .

ـ لا ادري ، لا ادري .

واخذت تبكي ، وترتعش . نجمة تشتعل .

ركام من التراب والتنك الممزق ، والخشب ، الطوب ، والملابس المحترقة ..

نزلنا من السيارة . جرافة ضخمة تقلب التراكمات بحثا عن الجثث .

جنود . فدائيون . صحفيون عرب ، وغير عرب . موت . جاء ضابط وسألنا ماذا نريد . رأى سميرة، وسألها مباشرة . قالت له : انا سميرة بنت ابو محمد . توقفت عن البكاء . سلمها لاحد الفدائيين . قال لنا : اطمئنوا . ستكون لدى اهلها خلال دقائق . لم نقل شيئا. عدنا الى بيروت . في شارع فرعي من شوارع الحمراء ، نفضنا الغبار عن البناطيل. لعنا الاحذية ، وقلنا لبعضنا ان الحقد المقدس يأكلنا أكلا :

ـ هل تذهب الى مكتب الارض المحتلة ؟

ـ لا . بدي أسكر !

ـ ٢ ـ

توعكت صحتها فلازمت السرير ، حتى اذا اتى الليل قامت تسعى في المطبخ ، لصة تستلذ عقاب ذاتها فتضحك . عثرت بجسد الخادمة

احمد عز الدين

اسمع نبض العصافير ..

ويشتعل الليل فوق الصواري ، قناديل زيت
يكلمهـا الفقراء
فهل تسمعين صياحي يجيء من الضفة الاخرى ،
كما أسمع نبض العصافير في الشجر المتناثر ،
اسمع نبض الشوارع ، اذ يدخل الصبح فيها ..
وهذا جوادي ، على ظهره ..
يتناسل العشب والشمس
نحن عرفنا تضاريس لحمك
نحن حفرنا في الزوايا البعيدة ، لكنه الليل
ما دلنا على موته سوى دابة الارض
فانفلتي من خيوط العناكب
وانفرطي عناقيـد
ان السواقي اعادت مواويلها الف عام
وان الحواري التي لامست دهشة الليل ،اذ يدخل
الصبح فيهـا
تكرر أشواقها المستديمة عاما فعام
يدوسون صوتك كانوا ، ولكنني في الحروف القديمة
كنت،
وفي فلقات الثمار ، وعشب الحديقة ،
حين تكشَّف عريك ،تحت سماء،تعيد طلاء شبابيكها
بالزرقة الناعمـة
تلمست وجهـك
كان غريبا عن الاهـل
غريبا عـن الحيّ
كنت غريبـا
ولم يعطني الليـل اسمـا
فتهت وراء التخوم طويلا ،
نزلت ،
تلمست عينيـك
كان قميصك ينشق
ثديك ممتليء بالينابيع والتوت والعسل البريّ
هذا فمي جائـع
فانصبي موائدك الان،اسمع نبض العصافير في الشجر
المتناثر ، نبض الشوارع اذ يدخل الصبح فيها ،
فانصبي موائدك الان .

القاهـرة

على البلاط البارد ، فداست في بطنها ، وصرخت : قومي يالعينة ، ساعـة وأنا اصرخ . هبّت منعورة . وفي حلبة السباق اكثر من عشرين حصانا يركض . والطائرات تركض . والاطفال . وفي أسفل بطنها اشتعل الوجع ، فجاءها المخاض وسكنت . صاح سيدها : سميرة ، سميرة ، فالتهبت البقعـة بالالوان المتعددة . وقال السيد : حسبت النافذة قد اجتازها لص ، فقمت . غرق المطبخ بالظلمة ، فقال لهـا زوجهـا : سميرة ، اسمعي يا امرأة . طول النهار احرث هذه الارض وترفضني. ملعونـة ترفضني . أريـد ان آزرعك شجرة زيتـون وانتهي من الامر. ضحكت وتسلقت عنقه ونامت . نصبت بيـن شجرتين عتيقتين حبـلا لفّت في وسطه مجموعـة من الخرق فصار ارجوحة . افعت تحتهـا وافترست حشرجاتها حتى اندلق الطفل بيـن فخذيها . تناولته ولفتـه في الارجوحة . تعانقت الشجرتان . قالت الاولى : طفل جميل .وقالت الثانيـة : احبل ، الليلة ، وألد مثله ، في الصبح . اخترقت الشمس نافذة المطبخ ، وجلست قرب سميرة . ملّته ، فتحركت في المطبـخ . سئمت : سميرة . سميرة . آنا بردانة، قالت الشمس ، والتحفت في الجسد ، فصاحت السيدة من مخدعها : يا عاهرة ، آنا اعرفك ، هل اخذك على جنب ، ام استلقى فوقك ؟ وقال السيـد : صباح الخيـر ، فتناومت ، وأنّت في خدر المتوجـع ، حتى اقترب ، وقبلها في طرف فمها الجاف . وكرر تحيته ، فقالت : أريـد ان أحبل . ذعر السيد وداسته الخيول المتسابقة ، فقهقهت رأسه التي انفصلت ولم تندفـع منهـا قطرة دم واحدة : لماذا تنسين ؟ لمـاذا تنسين ؟ غبية . أنت عاجزة. أنا عاجز !! صحت سميرة ، والقمت ثديهـا فم الطفل . وجاء زوجها، فأكل رغيفـا خشنا وبصلتين كبيرتين ، وآكد لهـا جديته في ان يزرعها شجرة زيتـون ، فوافقت .

طرابلس ـ ليبيـا



محمد عيتاني

وجوه الفرح والمأساة والثورة مهربة في قصائد مرهفة كالبكاء

قراءة نقديـة في باكورة الشاعر محمد علي شمس الدين

مقدمة ومنهج

لعله لا يمكن الاحساس بالقيم التي يحملها اي شعر ، وخاصة باكورة الشاعر محمد علي شمس الدين الاولى (*) ، اذا لم يعمد الدارس الى استبطان هذا الشعر المقدم ، (وهو من الشعر بامتياز) بقراءة داخلية ، واضاءة نقدية باطنية ، تسلط الضوء على هذا العمل المهم .

ان ذلك يتطلب ، وفقا لبنية المجموعة ، وطبيعة قصائدها ، وخاصيات هذه القصائد ، اقتراح عدة وسائل للعمل عليها ، واننا ، في دراستنا هذه ، سنعرض الى مدلولات المنظومة الرمزية ، مع التركيز على رمزي (الطفل) و (الريح) بوجه الخصوص ،كنموذجين اساسيين ، كما سنتناول ، بالدراسة والتحليل ، مقولات الايقاع ، والصورة ، والفرح الثوري ، والالتباس والاثنينية (الاشكال) ، في المجموعة ، ونركز في النهاية ، بالتحليل ، على اثنتين من اهم قصائد الديوان ، هما : « اربعة وجوه في مرآة مكسورة » و « قصائد مهربة الى حبيبتي آسيا » التي آخذ الديوان تسميته منها .

اولا : حركة الرمز في المجموعة :

قد لا ننتهي اذا اردنا ان نحدد معاني الرمز في الفن عامة ، والشعر خاصة.ولكن تبدأ بطرح هذا الاقتراح النظري (لديدييه جوليا) الذي يقول « ان الرمز هو شيء يمثل شيئا مجردا » ، وانه حالة خاصة من حالات الاشارة . وهو ،في رأي (جوليا) يناقض التعبير العقلاني ، الذي يعبر عن فكرة ، دون المرور بصورة محسوسة .

ننطلق من هذه المقولة ، للاحاطة برمزية محمد علي شمس الدين، ونتساءل : هل تكفي هذه الموضوعة وحدها لذلك ؟

لناخذ رمزين ركز عليهما الشاعر في مواضع عديدة من قصائده : الطفل ، والريح .

أ ــ رمز (الطفل)

في القصيدة الاولى من المجموعة (الطوفان) : (بناء موسيقي في ثلاث حركات) نرى ان الحركة الاولى من القصيدة ، ترتسم في ابيات ايقاعية ، وصور متداخلة متدافعة ، تصور ماساة طفل نشر لحمه (لابابيل السماء) التي :

« كان منقارها المعدني المحنى باشلائه
شاهدا للسماء » .

صحيح ان هذا الطفل هو « نموذج لوافع مجرد » ، فهو يحوي شمولية اوسع نطاقا من هذا الطفل بذاته الذي :

« عاريا كان يعدو على سدرة الارض
والارض تعدو على غارب الماء
والماء يعدو على صهوة الدم
والدم يطفو على بقعة في الشتاء .
ناشرا لحمه للطيور الابابيل تغدو خفافا
وتنقض سادية
ثم تأوي الى برجها في السماء » ..

لكنه من الواضح أيضا ، ان موضوعة « الرمز هو شيء يعبر عن شيء مجرد » لا تكفي . ورغم ان (ديدييه جوليا) حاول استكمال بناء موضوعته النظرية لتحديد الرمز ، فاضاف : « والرمز حالة خاصة من حالات الاشارة » الا انه يبدو ان بين الشعر ، وبين الفكر الفلسفي والنقدي سجالا لا يهدأ . فالشاعر شمس الدين يطور صورته أبعد من مقولة المفكر الفرنسي . فبعد ان يقول :

« هكذا يسقط الطفل في شمسها عاريا
عاريا
عاريا
ثم تكسوه جلدا غريبا
ووجها كفزاعة في المساء ...»

نراه يضيف :

« هكذا يلبس الطفل جلدا من الموت
والموت جلد السماء » .

نجد اذن ، قصورا في الفكر النظري المحدد بدقة ، لكونه لم ياخذ في الحسبان ، الجانب الانفعالي لحدي المعادلة التعبيرية الرمزية : « شيء يعبر عن شيء مجرد .. ونوع من الاشارة ..»

ولكن : اي نوع ؟.. نرى ان اقتراح جوليا لم يسقط ، ولكنه قصر .

والان ، لنستمع الى الشاعر يتحدث عن الطفل ايضا :

«يتناثر في حلمات الريح
ويدخل في سبلات الماء
وتسكنه الاجبار ...
طفلا .... »

خبات ملامح وجه الطفل واعلنت النرجس

(*) : (قصائد مهربة الى حبيبتي آسيا) منشورات دار الاداب الطبعة الاولى شباط (فبراير ١٩٧٥) ١٢٠ صفحة .

ودخلت مدار الهلة مهرا مذعورا خطفته طيور سابحة في الريح
ترف جوانحها ...

وانـا
والريح تزملنـي
اتداخل بين غصون الليـل أعريها
واراه يضيء ويسقط في حلقات دمي
جـذلا
كالرعشة حين تغرد في رحم الغابات ..»

هنا ، يبدو لي ، ان البون اصبح اكثر اتساعا بين صيغـة « نوع من الاشارة » ، الفكرية ،المجردة ، وبيـن بنائيـة الشاعر المتنامية . فالتفجر المأساوي الكوني النطاق والمستوى ، لطفل يشاهده الشاعـر ، « يتناثر في حلمات الريح ويدخل في سبلات الماء وتسكنه الابار ».. فيخبيء منتج (الصورة الشعرية ـ الرمز) (الشاعـر) ملامح وجـه الطفل ويعلن النرجس ، ثم يرى الطفل يسقط فـي حلقات دمه ... التفجر المأساوي هذا ، يفجر كل اطـار التعريف الفلسفي للرمز ، ثم يزداد فيضـان مأساوية الشعر بتتمة تطور الصورة ، حين ينشب حوار بيـن الشاعـر وبين الطفل القتيل الشائه الوجه (كفزاعةفي المساء)، فنرى الشاعر يتوحد في بطله الصغير ، رمز البراءة القتيل .

ان دخول شهادة (الطفل) في اعماق المواطن الكونية المحمومة ، لهذا القتل المناقض لسنـة الوجود ، واستطاعـة الشاعـر تقديـم تعابيـر وايقاعات يكون بوسعها تماما ان تحمل هذا العبء المضموني الجمالـي ... كل ذلك ادى الى تفجير الخاص جـدا ، في اوسـع واعمق معالم الكوني ، وبصمت وهدوء ، وكانمـا ، باناة غاضبة تعض على الجرح ، على الموت ، تصبح هذه الاستطاعـة بحاجة لصيغة ثانية تصف رمزيتهـا . ونقترح هذه : الرمز الـذي يتوسله الشاعر هنـا للتعبيـر عن صورته المحسة المعاشة من الداخل الملحمي للقضية ، هو عنصر استبدالي ، عنصر معادل ، ينوب عن جوهر الفكرة ، ذاتهـا ،او الشيء الذي يمثله ، وهو عنصر ابدالي ، لكنه في الوقت ذاته ،وربما، بسبب ذلك ، غني بالمدلول ، ويعبر عن جوهر حركي ،لا سكوني .

تنمو القصيدة ، وينمو الرمز ، وناخذ بخناق الفكر النقـدي مجددا . الشاعر يقدم لنا لحظة توحده مع الطفل القتيل ، الذي يحاوره بشدة وتوتـر :

الشاعر : ـ من اين اتيت تنقر جذع الماء
وتفتح بابا للقلب المترنح مثل اناء الدمع ؟
من انـت ؟
الطفل : انا المتوحد فيك وفي الافلاك
انا الملك المتوهج بين الضلع وبين الضلع !
... انا قدماك .. وترقص بـي ... »
« تبدأ الرقصة الان مشحونة بالبكاء الثقيل
... ولا عشب ، لا شيء يطفـو
ولا ظل يستانس الوحش فيه
هنا يبدأ الرقص او ينتهي .. حاملا موته في هداة الظل او في وعاء الرحيل
تاركا طعنة عذبة للنخيل ..
. . . .
ثقبت عيناه جدار الليل وفاجاني
خبات ملامح وجه الطفل فاشعل لحم الساق وفاجاني
ومضى يتدحرج مثل الموت على حجرات سماء كابية صفراء كابخرة الكهف الاولـى
اعلنت النرجس ، فانطفات عيناه واسقط فوق الرمل محاجره
ومضى يتوكأ جذع الريح .. » .

نلاحظ هنا ان بنية القصيدة ، في سياقها المتصاعد ، قد تطور ، بحيث ان الرمز اصبح لا يمكـن التعبير عنه ،الا بانه تلـك الوسيلةفي الصياغة ، التي توصل ، من المنتج الفني الى الوعي الفني ،صورة « مشحونة » بمضمون يكشف عنه لا وعي الشاعر الواعي لما يبدعه ، مضمون لا يمكـن وصوله الا بوسائل الرمز الفني .

اما البيت ـ الذروة : « تاركا طعنة عذبة للنخيل » فهو بجرسه العذب ، والمرير ، يوسع الرمز الذي اتسع كفاية ، بحيث يشمل بكل اناة ، واصرار ، اوسع نطاق يستطيعه تعبيـر شعري على الاطلاق ، وذلـك ، بعـد ان مهـد الشاعـر لذلـك ، باشعاله مفردات المشاركة في ذرات الكون ، حوله وحول بطله الشهيد الصغير .

ولكن ، في اللحظات التالية من نمو القصيدة ، نجد ان الطفـل يعـود للانبعاث :

« ... في وهدة الرمل ابصرت ظلا غريبا فلما تلمسته كان طفلا على شاطيء النهـر يبكي ويكتظ من حوله الماء » ، عانقته فاحتواني ..ولكنه عاد يبكـي ويكتظ من حوله الدم .. آه الدم الان يمتد حتى يـوازي الاقاليم تجري به الفلك تعدو خيول وتقتال فرسانها
جارفـا
جارفـا
ترتديه النواعير او يرتمي في جرار الصبايا وفي اعين الطير،
هذي عيون تشظت دمـا .. حاذري » .

ليس هذا تكرارا او تراجعا عن المستوى المأساوي الكوني الذي منحه الشاعر لصورته ، بل هو تعميق وتوشيم للصورة على اشياءحية، زاهية الحيوية،بشكل التضاد في ايصال الشاعر رمزه اليها ،وانتاجها في سياق كتابة القصيدة ، اضاءة مدهشة لكونية الصورة ، وجماليتهـا الاخـاذة .

ثانيا : الايقاع ـ الصورة

ليس الرمز وحده ، او الوسائل الرمزيـــة ، هي التي تلعب بمفردها ، دور انتاج الانفعال الفني بل المعرفة الفنية ، في صياغـة قصائد الشاعر محمد علي شمس‌الدين . بل يتدخل ايضـا ، الايقـاع والصورة ، ليمنحا المضمون الذي ليس غامضا على احساس القاريء رغم عمقه ، وشدة توتره ومساليته ، بعدا جديدا ومميزا للشاعر .

فما هو الايقاع عامة ؟ وما هـو الايقاع بخصوصيته في المجموعة ؟.

الايقاع نظام . وفي اصله اللاتيني (ريتموس) اي حركة نغميـة مضبوطة ومتناغمة ، لكن الايقاع ، في حقيقته ، اكثر من ذلك . انه النغم الذي يشمل كل شيء فينا وحولنا، من نبضات القلب حتىحركة الافلاك . وللشاعـر شمس‌الدين ،في (قصائده المهربة) ايقاعـه الخاص ، واستطيع ان اقول « مزاجه الايقاعي المعين » المقارب ، بـل الساقط في حلقات دم السياق الدموي الاتهامي القاتل والمقتول .

تأخذ قصيدة الشاعر ، على الناقد الحامـل مسطرة الرمـز والايقاع السبل كلها : فالطفل شهيد ، والطفل هو البراءة ، والطفل هو المرحلة التي يغدو بهـا الولد رجلا ، والطفل، اخيرا . هو أطفال العرب ، واطفال اخرون ، يموتون لكي لا يموتوا ، وها هو الشاعر يقدم لنـا تتمة الصورة التي سيحاكيها التاريخ :

« اعلنت النرجس فانطفات عينـاه
واسقط فوق الرمل محاجره
ومضى يتوكأ جذع الريح ...»

ثم ياتي تطوير الصورة على الشكل التالي :

« حين اشتعلوا في الماء وكان النهر يلامس ظلمته
وخناجرهم تتوقد في عطش الاطفال وفي اكباد الطير تقدم دجلة يشرب من عنقـي
وينقط حبة دمع في فجوات القلب
لست كفاي جبين الطفل فاقبل دجلة يشرب من دمه
ويضم على قسمات الريح اصابعه
فيوحد وجه الطفل ووجه الماء » .

في الحركة الثالثة من القصيدة ،تعلو الصورة اكثر فاكثر . نحـن

هنا امام بناء سنفوني فعلا ، فلنقرأ :

« يا آلهة
تتفتح في عذريتهـا
حلمات الريح وتخصب في المطر ـ الانثى
من أين يجيء الطفل كنرجسة الزبد ؟» .

هكذا ، القصيدة ، والمضمون الكامن وراءه ، والايقاع ، والسياق النهري لها ، حيث يجر هذا ذاك ، وذاك هذا ، في جدلية لا تهدأ، يتجلى لنا دور الصورة ، الذي بدأ من هذا النشيد السنفوني :

« يا آلهة تتفتح في عذريتهـا
حلمات الريح ... »

ثم اكتمل في هذا السؤال :

« من أين يجيء الطفل كنرجسة الزبد ؟ »،

الصورة اذن ، تتخطى ذاتها دائما ، بدينامية المضمون ،بدوافعه الشعورية والموضوعية ،في حالة البعث والقيامة الجميلة هذه .فتصبح الصورة تصورا : واذا اردنا ان نعتمد التعريف الفلسفي للصورة ، بانهـا « وعـي لشيء غائب او غيـر موجود » ، وانها تتعارض مع الادراك الحسي الذي هـو تمثل شيء حاضر ، الا ان الصورة الشعرية في هذا الموقع من القصيـدة ، اصبحت كأيـة صورة شعرية اصيلة ، وحقيقية « وعيا مصورا » . او « صورة فاعلة » وليس مجرد مضمـون لتصور او تمثـل .

ولكن ، اذا كانت الصورة ، في الفلسفة وعلم النفس ، « شيئا وهميـا او شبه حقيقي » فالشاعـر في تساؤله التشبيهي :« من أين يجيء الطفل كنرجسة الزبد ؟ » لم يجسد الصورة فقط ، ولم يحقق لها فاعليتهـا فحسب ، بل انتجهـا مجددا في سياق عمله السنفونـي، ووضعهـا في مكانها الحركي ، مرة نهائية ، اي خلدهـا كعمليـة ولادة جديدة وبعث وقيامـة .

وفي قصيدة « البحث عن غرناطة » ،وهي الحالة الشعرية المكثفة لعمليـة البحث عـن الزمن المفقود ، نجـد هذه الصورة الملتبسة للرمز ذاته ، المقدم بايقاع اخر ، وصورة لا تقل عن الاولى فاعلية وقدرة على الديمومة :« لا تلتقي في البحر غير اصابع الاطفال .. » .

ثم نرى الشاعـر يرى في الطفل تارة (نصف سماء) تصلـح للعبادة ، وتارة (نصف موجة) تصلح للرحيل .. ثم نفاجأ به مذبوحا على عتبـات النهـر ..

وهكذا ، تتواتر فـي القصائـد ، وتتساوق ، صور الاطفال وحضوراتهم ورموزهم ،في احوال السلب واحوال الايجاب ، وفـي مواقعهم الوظيفيـة من القصائد ، بحيث يصبح اغنى واوسع تعريفات الرمزية ، عاجزا عن الاحاطة برموز الشاعر .

ب ـ رمز الريـح :

والصور المؤسسة على حركة الرياح في النفس والطبيعة والوجود. الرياح ، بصورة عامة ، في قصائد محمد علي شمس‌الدين ، تمثل‌عصف الزمن بنا ، وعصف قوانا الحية بنا ، بل تمثل عملية السحق بـلا رحمة ، والصدام المدمر الناشب بيـن قوى الطبيعـة والقهر من جهة، وقوى الانسان (الشاعر وما يمثله) من ابناء (جرح العصر) الذي يمتد على نطاق الوطن العربي كله ، من جهة ثانية .

ونبدأ بتدريج رمز الرياح في المجموعة ، من الاكثر سلبية حتـى الاعظم ثوريـة وفرحا وايجابية ، الصورة العامة للريح ، فـي شعـر شمس‌الدين ، مأساوية ، عاصفة ، مدمرة ، خبيثة ، تمثل حركة الزمن الرديء ، واحيانـا تجدهـا محايدة تسند فعلا اخر بصفتهـا عنصرا طبيعيا ، واحيانا قليلة ، نجدهـا اما مروضة تحت اقدام الانسان ، حيث المطر مدجن ، وامـا صديقة تمتص ذرات الطفولة البريئة القتيل ، بل ، واكثر ، فهي في مثل هذه الصورة ،

« يا آلهة تتفتح في عذريتهـا
حلمات الريح وتخصب في المطر الانثى ..» رمز ايجابي بديع وخصب .

لكن الريح تكون احيانا لدى الشاعر ، سلبيـة . ويمكـن ان نتساءل هنـا : الريح كمـا هي في الطبيعة ، حاملـة المطر ، وذات مظهر الحركة الكونية ، ومستطار الاحلام ، ومجال الرؤيا الحافز المثير للخيـال .. هذه الريح ،كيف تكون سلبية ؟

لقد سبق واشرت ان لكل شاعر رموزه الخاصة ، ومنظومتـه الرمزيـة المميزة .وهذا ما يميز الشاعر محمد علي شمس‌الدين .المهـم هو التساؤل : هل ادت هذه الرموز وظيفتهـا الفنية لدى الشاعر ؟ والجواب هنـا بالايجاب ، وهنا بعض الامثلة النموذجية :

« عنقي يتفتح مثل الجمرة في ريح الفلوات
ويقدس كل هواء الكـون
يتقدم بين الموت وبين الموت ويفتتح الظلمات .. » .

. . . . . .

« ... ولتنصب مشنقتي
او
مملكتـي
فـي منتصف الريـح المرجـانيـة » ...

« خذوني اسيرا ومرا وجارح
فما بين هذا المدى والصدى غير خفق الجناح
وبيروت برج كسيح وصوتي احتقان الرياح » ..

« لغة الريح هي الرمز الدم الصمت الصدى الرب ـ الاظافر»

.. « فهـل كنت وجها لامـي
وهل شردتك المسافات
هل غربتك الرياح التي كنت فيهـا ؟ ..» ..

« آه لو تسمع هذي الريح هذا الليل هذا الصمت هـذا
الابد النائي وعيناك ندائي .. » ..
الى ما هنالك من رموز للريح ، مبثوثة في المجموعة .

ثالثا : الفرح الثوري في المجموعـة .

تحدث رضوان الشهال يومـا عن احدى خاصيات شعراءالمقاومة، فقال انهم حققوا الخروج من الغناء الذاتي الوجـداني ، نحـو القيم التقدمية التي تتحرك في خط التاريخ . وكـان الناقد يشير بذلك الى ان شعـر المقاومة قد افتتح في شعرنا العربي الحديث ، مرحلة شعر عريض النغمية ، بوليفوني (متعدد الاصوات) واسع القاعدة ، شبـه ملحمـي . واعتقد ان هذه الصفة ، تصح فـي شعـر محمد علي شمس‌الدين المقـدم في مجموعته الشعرية . فالرمزية التـي سبقت الاشارة اليهـا ، وتقسيمـات موضوعاته الرئيسية ، بتلـك الصيـغة الثوريـة ، وذلك الطابع العام والمتنوع للشاعـر ، الذي يتصف بعمق الاحساس بنوعيات الاشياء ، وتصاعـد الصورة ، وتـوازن الايقاع ، وجسارة الموقف ، والقدرة الكبيرة المحددة ، الخاصة القوة ، علـى الايحاء واحكام البناء ، واتخاذ موقف حر من مسالة تطور القصيـدة وسياقها باخضاع هذيـن المفهوميـن للهدف الاعلى للقصيدة .. كـل ذلك شواهـد على ان قصيدة الشاعـر شمس‌الديـن ، تتأوج فـي المواضع المقصودة ، بنهوض ذروي يوصل ما يريد الشاعر ايصاله مـن ضربـات المأساة والفرح الثوري والسؤال .

اما السياق ، فهـو دائب المسرى ، متلاحم عارم ، على اتصـال جلي لا ينقطع الا حين يريد الشاعـر ، لضرورات وظيفية في‌القصيدة.

والشاعر صائغ متشدد مع قصيدته ، وان كان ذلك على حساب اتساع رقعـة التلقـي . وانـا اعلم بأن محمد علي شمس‌الدين ، مثل

كل شاعر ثوري ملتزم ، يطمح الى الوصول لجمهور واسع ، ولكن ليس على حساب مبادىء وقيم فنية صارمة . فقصائده تعلمت من الواقع ، وارتفعت اليه لتزيده حركة وقوة وجمالا . وهي ، وان تكن قد نبعت احيانا من احداث يومية ، الا انها هزت الشاعر بعمق ، فانفعل بها، فانشد احداثها وابطالها بقوة وجمال كبيرين ، كقصيدته « تجليات الورد والحمى » عن مصرع يوسف العطار (العامل الذي اغتاله رصاص الرأسمال في بلدنا) .

رابعا : الالتباس والاثنينية في المجموعة (الاشكال)

« يا سيدتي : للورد وللحمى لون واحد
والرب اثنان »

ـ من قصيدة تجليات الورد والحمى ـ

قلت في مقدمة هذه الدراسة ، ان قصائد محمد علي شمس الدين، هي شعر قلق وغصة ، وتعبير عن مأساة شعب وموت قضايا وانبعاث، امة للفرح والحياة ، الكبيرة . ولا يتخلى الشاعر ،في اي من هذه القضايا عن وسائل الشعر ، وهو ، بسبب وعيه لحركة التاريخ ، ومعرفته بأن الامور الى تغير دائم ،الا انه يضع مسألة مأساوية الحياة وسلبيتها بصفتها لعبة مريرة وغير مريحة ، يلعبها الشاعر ، كما يعيشها الشعب ، من ضمن همومه واهتماماته . لكن للشاعر عيني العلم واليقين المستمد من حركة الشعب ، والسابق لها لانه اشمل نظرا واثقب واصلب . ولا انفصال بين القول والقائل ، ولكن القائل ، ولو كان لسانه اصغر من الكتاب ، الا انه هو روح هذه الكلمة ،وهو هو الفاعل الاول ، وعلى مستوى الانعكاس والتعبير والسبق .

وانه من البديهي اننا قد عرفنا،في حياتنا العربية ،خلال السنوات الاخيرة ، اخفاقات وهزائم ومرارات . ولا شك في ان انتصارات قد تحققت بدورها ، تعوض عن بعض تلك الهزائم . لكن المسألة في تصور الشاعر هي اعمق بكثير : انها مسألة اشكالية ، شمولية ، وجودية تعرف بأن حركة التاريخ وتقدم الشعوب لا تعود الى الوراء ، لكنه شاعر ، وليس داعية سياسيا . او هو شاعر سياسي ، لكنه شاعر صادق ، وحتى في تحريضه يعتمد ادوات الرمز والايحاء والتحريض الفني . فاليومي غذاء الشاعر ، ولكن ، في اتجاه البقاء الفني .

وسيكون صحيحا قول القائل : ليس محمد علي شمس الدين فريدا في هذا . فاغلب شعراء العرب الجدد هذا موقفهم ، او العديد منهم على الاقل . اقول ، هذا صحيح . لكنني سأضع اليد على بعض خاصيات الشاعر البارزة ، التي يكاد لا يشاركه فيها احد ، وهي خاصيات ملتبسة اثنينية ، بل كل منها متعدد الجوانب : بساطة في غنى كبير ، هدوء بث مع لعلعة ثورية في المضمون الباهر : التحريض والرفض والتمرد .

واذا كان المعطى الاساسي هو هذا المعطى الانساني النزعة ، (الثقافة هي الانسان)، فان شعر محمد علي شمس الدين هو تعبير عن انسانية الشعب العربي في لحظة بحث مؤرقة ، يضيئها من الداخل قوة ليست نابعة من القيم التشكيلية المهمة المتوفرة في قصائده فحسب ، بل من التصاق هذا الشعر بقضايا شعبنا العربي الكبرى، كما ان شعره ليس تعبيرا آنيا عن لحظات هذا الشعب في فراغها الفاجع وامتلائها المنير الخصب ، بل هو تخط لهذه اللحظات ، تخط لا في الخيال ، بل في الوعي العلمي والفكري والوجداني ، المصوغة في صيغ الفن الشعري القادر : هذا عنوان مجد باكورة هذا الشاعر.

ولكن : لماذا الالتباس لدى شاعر ثوري ؟ لماذا الاثنينية ؟ لماذا تعدد جوانب النظرة الشعرية الى الشيء الواحد ؟ لان الشاعر صادق، ولان الاشياء حولنا حتى الان ، ليست ملتبسة فحسب ، ولا متعددة المظاهر ، بل سلبية في اكثر ملامحها ، رغم بقع الضوء والفعل الانساني النير في هذا القطاع او ذاك من قطاعات وطننا العربي الكبير . ولكن ما تجدر الاشارة اليه ، هو ان الشاعر، حين يلعب على اوتار المفارقات والسلبيات والفواجع والاسئلة المؤرقة ، لا يقف خارج ميدان المآسي، التي كالحجارة الطينية يحولها عمل الناس الى دفء وانعطاف نحو الانسانية والتحرر . فكيف يلعب الشاعر على اوتار هذه المفارقات ، وهو في داخلها ؟.

● الشاعر وتوحده مع شعبه في صميم المأزق المزدوج الحدين

« أتقدم لامرأة كالخنجر او كالبحر وادخل في الحدين »
ـ من قصيدة فاتحة للنار ـ

من اساليب النقد الحديث ، لبيان قيمة النص الفنية ، ان يهتم باحصاء الالفاظ والحالات والتعابير وحتى الاحرف ، وساعتمد بعض هذه الطريقة ، لتبيان هذه النقطة .

فمنذ موت الاطفال ، بعيش الشاعر خلاصهم . والطفل العربي القتيل ، يقول للشاعر :

١ ـ أنا المتوحد فيك وفي الافلاك .
٢ ـ أنا الملك المتوهج بين الضلع وبين الضلع .
٣ ـ شمسك والظلمات،ماذا خبأت لشمسك حين يلامسها غور الظلمات؟
٤ ـ هنا يبدأ الرقص وينتهي .
٥ ـ حاملا موته بين شكلين : في هدأة الظل او في وعاء الرحيل .
٦ ـ احتقان الاصيل .
٧ ـ ويضم على قسمات الريح أصابعه فيوحد وجه الطفل ووجه الماء .
٨ ـ وتخصب في (المطر ـ الانثى) .
٩ ـ اقذف نجمة كالنرد .. ثم اعيدها .
١٠ ـ .. دائما تنمو سماؤك اضمحل وتكبرين .
١١ ـ واسقط حين تبتدئين فابتدئي .
١٢ ـ وأبيد ذاكرتي وذاكرة النخيل .
١٣ ـ وأقول اني آخر الموتى ووجهك أول .
١٤ ـ تنمو سماؤك : نصفها كالموج يصلح للرحيل ونصفها كالطفل يصلح للعبادة .
١٥ ـ .. فأنا الشفاف الآسر والمظلم في الابار .
١٦ ـ وتدور الحرب : أنا البطلان كأنهما الجبلان .
١٧ ـ من يقتل من ؟
١٨ ـ وأرى للموتى كأسين وجمجمتين..
١٩ ـ ولتنصب مملكتي او مشنقتي
عرشي او مشنقتي ...
٢٠ ـ في الارض خيول عابرة للصحراء
وخيول عابرة للاحزان
وخيول عابرة للاصوات الكونية
وخيول يأكلها البدو الفربان اذا جاعوا ..
٢١ ـ ولتفتح بئر النار على بئر الاحلام .
٢٢ ـ تتقدم سارية الاحزان وسارية الاكفان .
٢٣ ـ .. وبأن دما يتأرجح بين الرمل وبين الماء .
٢٤ ـ
ـ من أين أتيت ؟
ـ من افواه بنادقكم
ـ لكن بنادقنا مختومة
ـ بين الزناد وبين اصابعكم
زمن ضائع
يتسلل منه التوابون .
٢٥ ـ أول القوس بلادي
اخر القوس بلادي
٢٦ ـ سماء القرد ... الخ ...

... ان الشاعر لا يورد هذه المزدوجات ، هذا الطباق الثوري

في أسلوب الكتابة ، بالاسلوب التعدادي الآلي ، بل ان هذه الثنائيات الطباقية ، التي تقدم بهذه المنظومة المتكاملة الواعية ، تعكس في شعرنا العربي ، بمنظور الفن وعلى مستوى وسائله وقياسه ، تناقض الاشياء ، وجدليتها . صحيح ان هذه الطريقة معروفة منذ ابي تمام، والشعراء الجدد ، ولا سيما شعراء المقاومة ، ولكن ، ما من شاعر وفق في المضي في هذه الطريق الى اخرها مثل محمد عليشمس الدين.

ولايضاح ذلك ، نورد القطعة الثالثة من قصيدة « اربعة وجوه في مرآة مكسورة » فهي شاهد واضح على المردود الفني الذي توصل اليه الشاعر عبر طريقته ، في عزف النشيد الملحمي على وترين متداخلين يتنوع تجاوبهما اكثر من تنوع اشياء الحياة ، ولكن يظلان تلك الحقيقة العميقة المحركة لكل ما في الوجود : التناقض ، وهو هنا التضاد الجمالي شعريا .

وجه لامي :

« رمادية كانت الريح بين الغصون التي أعلنت حزنها
أنت تسأل النهر عني وفي كفها آية من دمي .
أتأتين ؟ هذا أنا طفل هذي الضفاف التي انكرتني
تعالي خذي مرفقي واجعلي منه جسرا وهدبي شراعا وطيري
على الماء بي او بدوني فلا فرق ـ آتيك لانلتقي
وتأتين لا نلتقي
ونبقى بعيدين : ابني لعينيك في اول القوس غيما
وتبنين سيفا كقوس الغمام
فمن أنت ؟ هل كنت وجها لامي ؟
وهل شردتك المسافات هل غربتك الرياح التي كنت فيها ؟
وهل بعثرتك الضفاف العباءات جذع الاساطير بوابة للخيول التي خوضت في دم السبط مس من الجن غدارة في الظلام ؟
تعالي فقد آن ان نلتقي
وتخضر في راحتيك العظام ..

. . . . . .

ما بين الموت وبين الموت أرى عجبا
طفلا قمري الوجه
فما .. ذهبا ... ويدا
أشلاء ينبت منها الورد ينسقها عصبا .. عصبا
فرشت امي
ما بين الموت وبين الموت لي الهدبا
فعبرت الجسر غسلت ببحر اليرموك التعبا
واقمت وجذع الماء دم
ودم ارّخت به العشبا
صبّي يا أمّ على تعبي
زهر النارنج اذا التهبا
فالموت يمهد لي سببا
والورد يمهد لي سببا » .

ولا تتوقف عند هذا الحد الاساليب التشكيلية العفوية والمصوغة بوعي في الوقت ذاته ، بل نجد ان الطابع العام لبنى قصائد الشاعر، ممهور بنغمية وجمال قادرين في التوزيع ، مما يجعل وصول القصيدة الى قارئها متعة رفيعة .

ان الاوزان التي يعتمدها الشاعر في قصائده ليست كثيرة ،فهي تكاد تنحصر في الخفيف والبسيط والهزج .. ومع ذلك ، فان غناه السنفوني يبهرنا لدى قراءة هذه القصائد . لكنه حين يعتمد وزنا من هذه الاوزان البسيطة يحشد له كل ما يستطيع من قدرات فنية . وهكذا يتكامل لديه ، بالاضافة الى قيمتي الرمز والطباق الثوري، قيم تشكيلية متعددة نابعة من مضمونه الثوري ، اي من موقفه من قضية الانسان العربي ، ودائما عبر منظور فكري ، وبأدوات ووسائل شعرية . فالايقاع عنده ، هو (ايقاع ـ موقف) ، فضلا عن قيم الصورة والايحاء والبناء .

ينبه (ماركس) الى ان « قيمة العمل الفني ، اي عمل فني ، لا يمكن ردها وحصرها فقط في مدركات ». لذلك ، فان بعض قصائد الشاعر محمد علي شمس الدين ، تستعصي على اي تحليل ، مهما دق وتمهر . لنأخذ هذا البيت الصورة مثلا : « وهواء يشرب قلب الليل بلا عصفور ».. هنا يصح قول فاليري : « الجمال هو ما يبعث فيك نوعا من اليأس ، حين تجهد لاكتشاف مقوماته » .

كما ان ايقاعات حركة الاناشيد من قصيدة الطوفان ، هذه الفلذات الاربع المبنية اساسا على مجزوء الهزج ، تشكل بصفاء صورها المفعمة، ايحاءات باهرة السطوع ، لدى قراءتها كنشيد يغرف بالخلق ويبتهج بدم هذه العذراء ، الجوّاب . هنا طابع النشيد الملحمي ، الموضوعي، الكوني في بنائه الحميم ، تجلوه لنا هذه الفلذ الاربع، المتراوحة بين الغناء الداخلي الوجداني المتكامل المقومات،والصور ،والايقاعات، والنمو :

يا الهة تتفتح في عذريتها حلمات الريح
وتخصب في المطر الانثى ...»

أليس في ذلك اشارة الى (افروديت) الهة الجمال والحب عند الاغريق ، وفينوس عند الرومان ؟ ان تمثال افروديت العاري الموجود في هيكل جوبتر على احدى تلال روما (الكابتول) يصورها رافعة يدها اليمنى ملامسة حلمة ثديها الايسر .. وسواء كان ذلك انبعاثا لا واعيا للمسة ثقافية لدى الشاعر ، أو تلاقيا بين الملهمين ،فان هذا التوافق يسهم في خلق الغنى الجمالي لهذه الفلذ الشعرية الاربع.

وان كنت اتوقف ببعض الاسهاب عند هذه الحركة الثالثة من قصيدة الطوفان ، الاولى في المجموعة ، فلانها ، من حيث صفاؤها ، وبناؤها الحميم المتصاعد ، من أسرار النجوة الصوفية الايجابية ،

ولا يقل عنها ، هذا المقطع البالغ الروعة والجمال ، من قصيدة (آيات من كتاب الامام المنتظر) :

« وجهك الرعد وقرآني اجتراح المطر
وانا فيك نبي الرملة العطشى امام الحجر
فهلمي آية الوعد هلمي واقرعي
خشب الصدر اركعي وانفجري
واغمريني ..

. . . .

يوم نصبتك في الغار عروسا للعبادة
وجلوت الصدأ الدهري عن سدرة عينيك
وعانقت الاله المستحيلا
كنت لي ظلا وعنقود رطب .
اطلعي الان من الكهف الى مرآة وجهي
واملئي كل التضاريس غماما ونخيلا
واغمريني ـ صدق الله العظيم » .

اتساءل ببساطة : أليس هذا الشعر رائعا ؟ وهل هناك كثير من الشعراء العرب الذين يحافظون على هذه المسافة والتلاقي في وقت معا ، بين تجاربهم الحسية والحياتية ، وتصوراتهم ، وبين اللغة الشعرية التي يقدمون لنا فيها ابداعاتهم . والمدهش في شعر هذا الشاعر ، هو معايشته التجربة الوجدانية العميقة ، بلغة شعرية هو خالقها في الحقيقة . لكنها كان يمكن أن تتحول عند سواه الى تيبس كلاسيكي كشعر علي الجارم ومحمد البزم ، وحتى سعيد عقل في اخريات قصائده . فما السبب ؟ اظن السبب واضحا ، وقريب التناول : انه العمل المخلص واخذ الموهبة بتواضع ومثابرة ثابتة ، واثقة من ذاتها دون استعلاء ، وخصوصا وجود موهبة كبيرة ترفدها ثقافة تخدم الموهبة .

خامسا : قصيدة (اربعة وجوه في مرآة مكسورة)

هذه القصيدة معروفة لدى قراء الشعر والمستمعين اليه في لبنان،

على نطاق واسع . وقد سبق للشاعر ان نظرها في مجلة (الطريق) العدد ٣ – ٧٣) ، وسمعتها منه في الكثير من الامسيات الشعرية . وهي في الواقع اربع لوحات متقنة الصنع فنيا ، تتجلى فيها موضوعات اربع: اثنتان تراثيتان مكتوبتان بمنظور عصري ، واثنتان معاصرتان بكل الوجوه .

(الحجاج) كما يصوره لنا الشاعر في قطعته الاولى بعنوان : (وجه للحجاج)

– وقد أهدى الشاعر هذا الوجه الى الشهيد عبدالخالق محجوب، وكان يذكر ذلك في امسياته – الحجاج هذا ، يتخطى الحجاج بن يوسف بذاته – مع احتفاظ الشاعر بملامح لطاغية بني امية وجبارها ، ليصل به الى التعميم الموقفي والفني الحديث . والواقع ان الشاعر يهرّب، تحت قناع الحجاج ،وجها (انتي – حجاجيا) (anti) حجاجا مضادا ، يتسرب من طغيانه هو ذاته . انه الحجاج ، ولكنه ايضا : هتلر ، وموسوليني ، ومارك انتي ، والسعيد ، وفرانكو ، وسالازار وسائر الطغاة . اذن ، لقد عمم الشاعر محمد علي شمس الدين، شعريا ، وايديولوجيا ، صورة الحجاج ، الذي كان في مطلع حياته معلم صبيان (مثل موسوليني) ... لكننا نرى (وهنا المفارقة) وجه السفاح الاموي ، ووجوه كل هؤلاء السفاحين وأمثالهم وهي تولي الادبار امام يقظة الشعوب . الحجاج يبدأ كلامه ، كما كان يبدأ خطبه:

« أنا ابن جلا وطلاع الثنايا
متى أضع العمامة تعرفوني »

ثم يضيف :

« توضأت بالدم لم يقبل الماء جسمي »

ثم ها هوذا يفر من جرائمه الى دنيا الله : « وجمّعت نفسي لترتيلة من رسول كريم » .

ثم يموت من الرعب امام وجه أحد ضحاياه ...

هذا جميل . ومن المفارقات ان الرواة قد رووا عن الحجاج انه كان يستعرض بسرعة خاطفة ، نص القرآن كله ، منذ ان يمسك بمقود جواده، حتى لحظة تحرك الجواد ..

يلجأ الضبع (خادم بين امية) في القصيدة ، الى احد المساجد، حيث يصاب بالرعب حين يمتد نحوه ، على الدم ، رأس من ضحاياه ليحاسبه . وفي المقطع الاخير من هذه الاوبريت البالغة المعاصرة ، يسأل سائل عما يبصره في قسمات الوجه المهزوم ، يسأل شيخا يسميه الشاعر (شيخ الرايات السود) ، ولعله داعية عباسي او علوي ، فيقول الشيخ :

: قال اسمع يا ولدي :
هذا زمن غلبت فيه الروم
فاذا ما اهتز السيف الرجاني على عنق الطفل المفطوم
فاقرأ (سبحانك) ثم اغمس كفيك بسافية النيل المسموم
وتوضأ بالدم أغسل وجهك بالزقوم
فالدم
الدم
الدم هو الحي القيوم »

بهذه القوة ، ذات المنطق الحديدي ، والعبارات التي تنحت وجوه الطغاة المتعاقبين بفأس من فولاذ بروليتاري ، يرسم شاعرنا القادر صورة ونهاية كل طغيان .

(فالدم
الدم
الدم هو الحي القيوم)

أليس هذا ما تقول به اعظم نظرية علمية عن المحرك الاساسي للتاريخ ، عن دور العنف والصراع في التاريخ ؟ .

والوجه الاخير من هذه القصيدة ،هو (وجه لحامد) . وحامد هو احد ابطال قصص الشهيد غسان كنفاني ، الذي يمثل الحالة الروحية للثوار العرب . مقطع وجه لحامد هو مقطع حوار درامي، او صدام درامي ، داخل وجدان البطل ، احد جانبيه : الرابسة ، القيمة ، فعل الامهان المقدس الذي يركزه حامد في صدره كما يركز انسان نصل خنجره في صدره بلا رجفة ولا هوادة :

« ... وأنا ارسم وجها لبلادي
سلمّا يمتد بين العرش والطاعون ، جسرا دمويا
أول القوس بلادي
آخر القوس بلادي
وعلى اذرعة النخل واوتار النوافيس بلادي
وعلى ارصفة الهجرة والقتل بلادي
كيف لا ابصر وجها لبلادي ؟..»

والنقيض الاخر المجابه والمكمل :

.. « كيف لا أبصر واذلاه وجهي ؟
كسرت وجهي المرايا المستديرة
كسرتني آه يا امي اعيديني فتيا ...» .

.. وبعد رسم مرهف ودقيق للتقلبات الرهيبة الايلام والمثيرة لهذه الروح الباسلة والمعذبة ، والممثلة للملايين من عرب هذا اليوم ، ينهض الشاعر بقصيدته وبطله بهذا المقطع الاخير :

« آه لو تسمع هذي الريح هذا الليل هذا الصمت هذا الابد
النائي وعيناك ندائي
فأنا أحفر في الريح ندائي
صرخة تمتد في اروقة الذكرى الى سر بكائي
فاذا ما ارتج في وحشية الصمت عذابي او جنوني
صحت من قاع اساطيري استقبلي
امطري او فاستقيلي
يا سماء القرد والرب والقتيل
امطري او فاستقيلي » .

سادسا – (قصائد مهربة الى حبيبتي آسيا)

اما العمل المسمى «قصائد مهربة الى حبيبتي اسيا» والذي اخذت منه المجموعة اسمها ، فهو يتألف من عدة قطع شعرية ، استطاع الشاعر ان يقدم لنا في الاولى منها « الدخول في النعاس الجميل » عملا ابداعيا ربما كان من اروع واكمل ما كتبه محمد علي شمس الدين .

هناك ما يسمى «عتبة الابداع » ، مثل « عتبة السمع » في علم النفس الفيزيولوجي ، حيث يتحول العمل عند بلوغها الى ابداع ذي قيمة عالية . وقطعة (الدخول في النعاس الجميل) ، مثل اكثر اعمال الشاعر ، لا تعطي نفسها بسهولة ، بل لا تعطي نفسها ابدا للقارىء بصورة كلية .

ان شحنات شعورية من الاسى ، والبهجة المجهولة المصدر ، وتعميما لاعمق ما يفترض ان يحسه جميع ابناء شعبنا تحت كل نجم عربي ، قد اندرج ، بنصف لمسات ، في هذا المقطع . لان تعابيره اكثر نصاعة وايحاء من كلمات « آم » و « طفل » و « حليب » و « خبز » و« حب » و « ثورة » .

ومع ذلك ، فربما تقرأ القصيدة مرتين وثلاثا وخمسا ، وتظل تفعل فيك فعل السحر ، وتهز كوامن اساك الانساني النقي والمرير ، لكنك تحس بشعور قوي من راحة التطهير .

هذه القصيدة هي تكثيف لعمق اعماق ما تعانيه النفس العربية، مصاغا بسياق ليس شعريا فحسب ، بل هو ، من ناحية ثانية ، موسيقى بحت ، وتناغم صرف ، وتصادم درامي تناحري ، ولكن ، دائما عبر لغة شعرية ، اسعفها كل ما يصنع الشعر الجميل الباقي .

وماذا نستطيع ، نحن النقاد ، ان نفعل في بعض اسرار العمل الفني الكبير ،الذي يولد تحت نجمة السعد ؟ ولا يعني ذلك بالضرورة، انه فن مفرح او مطمئن هين . ما العمل اذن ؟ سأحاول تحليل هذه القطعة بصورة بنيوية ، وعلى اساس النقد الحديث وادواته ، لعلي اكتشف ولو بصيصا خبيئا من اسرار تألقها .

« هي الان في آخر الليل تبكي » .

صحيح ان تداخل الزمن ، في كثير من الاعمال ، يكون منارا للجمال . اما ان يؤدي هذا التداخل الى مثل سحرية هذا المطلع ، فيجب البحث له عن سبب اخر :

(هي) : انثى : ومع ذلك فهي قارتنا الكبيرة وكل عواطفنا واحلامنا . زمن البيت الاول متداخل بسحر وبساطة : (اخر الليل) اصبح (الان) ، وهناك (آن) آخر ، هو الآن الذي نقرأ فيه هذا البيت ، وكل الآنات التائهة التي رأينا فيها نساء وحبيبات الى قلوبنا يبكين .

وهي (آسيا) ساهرة الى آخر الليل . فأين هو الدخول في النعاس الجميل ؟ ان سليقة الشاعر الملهم هي التي دفعته الى اثبات هذه التضادات التلقائية ، والتي هي لقيات جمالية على مستوى رفيع .

الدخول في النعاس الجميل

(هي الان في آخر الليل تبكي ...)

الشاعر هنا يثير لحن الاسى والشجى في قلوبنا . ولكنه لم يقل لنا لماذا الحبيبة آسيا تبكي في آخر الليل تحت مظلة حريرية من الدخول في النعاس الجميل ..

اضافة الى ما سبق وقلناه في المضمون والشكل لدى تعبير الشاعر ، نلاحظ ان في هذا البيت الواحد : مدّتين ، وهوة سكون : الياء بين اللامين (الليل) ، وفعل (تبكي) المشوبة نهايته بلون اسود يلتقطه الحس الحميم لدينا بألوان الالفاظ ، في حين ان كلمتي (الآن) و (آخر) وحتى تجويفة كلمة (الليل) ، كلاهما ابيض اللون (حس لوني بالالفاظ) . وحتى فاتحة البيت ، اي كلمة (هي) مفتاح لكل تلوينية كروماتية : «هـ» بالكسر ، و (ي) بالفتح ، اذن ، نحن في اعماقنا قادمون على تعبير ملتبس ، اثنيني القيم ظاهريا ، لكنه يحفل بعدد لا يحصى من الموحيات الشعرية والقيم التي ذكرنا بعضها .

ويستمر الشاعر في وصف حالة (باكية آخر الليل) بين يدي الدخول في النعاس الجميل :

« واذ تنقر الريح بابا دما او جدار
عصافير للحزن تنحل في الذاكره
عصافير للماء تنحل في الهاجره
وينتابني الوابل الموسمي الدموع الرصاص الدموع الرصاص الدموع
الدموع الدموع الضحك ..
أنا أضحك الآن لكنني مرهف كالبكاء » .

تستمر الوان الحروف البيضاء ، مع توشيحها ببعض السواد كأجنحة بعض العصافير . لكن نقر الريح على الدم ، هو الذي يزيد في ارتفاع مستوى التعبير ، بحيث يتسق مع المطلع ويتخطاه ، من حيث اثارته للانتباه . ثم يأتي التعبير الملتبس بالمعنى الايجابي ، اي الفني ، اي الصورة المبدعة بامتياز .

« عصافير للحزن تنحل في الذاكره » .

ان المضمون الديناميكي المشحون بتوتر مأساوي ومستغرب في الوقت ذاته ، يجعل قارىء هذا المقطع هو الذي يصبح متلقي الرصاص وصاحب الدموع . اما موسيقى هذا المقطع ، البسيطة ظاهريا ، والمنصهرة كليا مع حالة الشعور الداخلي حتى من حيث تصويرها التشكيلي الاونوماتوبي (Onomatopée) فتأتي من اشتباك الرماية بالوابل الموسمي : الدموع الرصاص الدموع الرصاص الدموع الدموع الدموع الضحك ..

الرصاص هنا ابيض لان الشاعر حلم به كرؤيا ، والقارىء يتلقاه كذلك ، ولمن يحب التأكد ، ما عليه سوى استعادة هذه الخاتمة لقصيدة (فاتحة للنار) المقطع الاخير ص ٣٥ :

... وأنام
لا شيء سوى ما ابيضّ من الاحلام
لا شيء سوى ما ابيضّ من الاحلام
لا شيء سوى ما ابيضّ من الاحلام

اذن ، هذا التضاد الوارد في البيتين ، ضمن نصف لون ، نصف نغم ، انما هو صورة ملطفة لتجربة حسية يندر ان تجد في الشعر ، مثل قوتها وصدقها على بساطتها وايجازها . هذا ، دون نسيان ترتيب الكلمات التي تأتي اولا على صيغة طباق مكرر كما نجد في القطع الموسيقية المرهفة البناء : « هي الآن في آخر الليل نبكي

. . . .

أنا اضحك الآن لكنني مرهف كالبكاء .. »

وينبغي ان نضيف أيضا ، القيمة الكروماتية (التلوينية الفنية) حيث تتفتح في البيت الاول ، حالة الضحك بألوان زاهية ظاهريا ، وفي عمق البياض الحريري الخادع . لكن ، هنا ، تكمن شبه مأساة مكثفة ، وملتبسة في ثلاث كلمات « ونكنني مرهف كالبكاء » : (أنا) : بيضاء . (اضحك) : بيضاء وحمراء ، (الآن) : بيضاء مع ارتياح .. وكلها تعابير عن ختل ومكابرة للذات المرهفة في اعماقها كالبكاء (لكنني) : مرتبكة معقدة الشكل تمشيا مع الحالة الملتبسة ، ثم هي حالكة السواد .. الخ.

وهكذا تستمر القصيدة في التطور ، ونعود الى هذه البوابة الذهبية :

(هي الان منشورة كالنعاس الجميل) ..
يقول المغني بأن الذي كان يأتي
وما بيننا خيمة او قتيل
وان الذي كان يأتي
وما بيننا وردة للقتيل » .

يأخذ هذا المقطع اهميته من ايقاعه المتناوب التناغم والتكرار الممتع . علما بأن المضمون هنا ، على غموضه النسبي ، يبقى ذا طابع مأساوي (الوردة للقتيل) . ويستمر الحلم بين رؤى الرصاص وزقزقة طيور الغاب والنعاس المقترب :

« أسمي طيورا باسمائها
وامحو السماء الاخيره
اقول ادخلي بين وقع الشظايا ووقع البلابل
وان فاجأتك الرياح البسي غابة او جزيره
ولا تلبسيني :
مداري أنا مغلق
وشمسي مزاجية والهوى أزرق ..
أسمي طيورا بأسمائها
وأمحو سماء النحاس
يقول المغني
تقولين شيئا
وأنسى ...
وقوفا : أنا داخل في النعاس » .

نرى هنا المضيّ في هذا الحوار الذي يلفه شبه غموض مقصود ، مع تواتر الضوء والظل ، واللعب على انتظام الصور النغمية التي تسري فيها كل نبرة متعددة اللحظات ، لكنها مضبوطة هذه المرة ، على ايقاع انعكاس الخارجي القريب ، والنفسي الملتبس ، وصولا الى اعمق أعماق الاحناء الحميمة في جوارح المتلقي المرهف جدا لهذا الشعر الذي يكاد يكون كالضوء لفرط ارهافه . علما بأن شحنة من الارتباك والمفارقة والشجن اللطيف ، فضلا عن حوار الرصاص والدموع ، يجعل من هذا الطور من القصيدة عملا لا يقل بشيء عن اي شعر عالمي رفيع .

ان ذلك هو دليل واثق على الاصالة الجذرية والمعاناة العميقة لهذه التجربة الوجدانية النفسية ذات البعد الانساني الشمولي ، فضلا عن الايقاع النغمي المتدرج في المقطع كالنسغ في الغصن ، وكالنبيذ في العناقيد المخمرة ، وهو مقطع اتخذناه نموذجا لسائر مقاطع القصيدة ، بل لمجمل قصائد هذه المجموعة ، التي تقف ، في رأيي ، بصورة مشرفة ، امام اجمل واهم المجموعات الشعرية العربية الصادرة في السنوات الاخيرة .

بيروت

سلوى فيل

تحولية

عمياء ، أمدّ اليك يدي ، تبحث ، تتلمس شيئا
مجهولا
في حلقي تنداح الصرخة :
بردٌ ويباس ، بئر مهجورة .

* *

أنتظر القشة قاصمة الظهر جميعا ،
أتشمم (تحملها الريح ، متى ؟) ككلاب الصيادين .
اشرب كأسك مترعة ، حتى آخر قطرة .
(الحب المفتوح العينين مرير ؟)
يوما ، تكرج خطواتي آليا ،
أنزلق بعيدا عنك ،
أعود اليّ أنا .
احضن قلبي بيدي ،
ينبسط يمدد ، غرّا ، تيّاها .
تلمس شفتاي دمائي ، ساخنة ، نابضة ، حية :
وحدي النهر سخيا ، نبعا ومصبا .

* *

أمسح وجهي ، يتناثر ، وشمك مزقا ،
أنفض كتفيّ ويهوي ظلك ذرات غبار ،
وأرانا ، حان قطاف ، يتدحرج رأسانا (حلمي ؟) طفلين :
صبيا يشبهك وبنتا تشبهني .

* *

أشبّ عن الطوق ؟
(الجمرة في كفي ، وببطء ، رائحة اللحم المحروق ،
ببطء ، رائحة العظم المحروق ، ببطء ،
تسقط فجأة :
تتثقّب كفّي عينا مفتوحة .)

باريس

خالد نقشبندي

نماذج تطبيقية حول

مؤثرات الفلسفة الوجودية في القصة السورية المعاصرة

١ ـ مقدمة :

« كانت التطبيقات الادبية للتيار الوجودي في الفكر الاوروبي قد بدأت تصل تباعا ، وكانت مؤلفات سارتر وكامو القصصية والروائية ، تصل تباعا « الى الاعمال القصصية والروائية العربية . واصبح لدينا « ميرسو » عربي متطابق الملامح والقسمات مع « ميرسو » الفرنسي . وتعددت المحاولات القصصية والروائية التي تفيض عنه بالحديث عن الغربة والعبث والانخلاع عن الواقع » او ما يسمى « بالقلق الوجودي » (١) .

وهذا ما نشاهده بشكل ظاهر عند (جورج سالم) و (خليل النعيمي) و (مطاع صفدي) اما بالنسبة لقصص (زكريا تامر) و (عادل ابو شنب) و (حيدر حيدر) و (حنا مينه) فهي قصص ملتصقة أشد الالتصاق بواقعنا العربي وقضاياه القومية والاجتماعية ، الملحة والمصيرية منها بشكل خاص .

٢ ـ قصة (الانزلاق الى الداخل) للدكتور خليل النعيمي(٢)

أ ـ عرض القصة :

القصة حسب طبيعتها الفلسفية لا تتقبل طريقة السرد القصصي او الحكاية القصصية ، مما يحول دون عملية اختصارها وتبسيطها الى جانب خلوها من الاحداث المتسلسلة ، واعتمادها تيار الوعي الثقافي للفلسفة الوجودية بواسطة مناقشة فلسفية متسلسلة بين شخصيتي القصة الوحيدتين :

الشخصية الاولى : « هو » : شاب برجوازي يتصف بالغربة والوحدة والانطواء ، وبمفهوم اعم « اللاانتماء » (٣)

(١) : مجلة المعرفة ـ في العلاقة بين الفكر والادب (صفوان قدسي) العدد ١٢٦ آب ١٩٧٢ . خاص عن النقد الادبي .

(٢) : نشرت قصة الانزلاق الى الداخل في مجلة « الطليعة الدمشقية » العدد (٢٢٩) نيسان ١٩٧٢ .

(٣) : (اللاانتماء) : مفهوم وجودي متشعب طرحه (كولن ولسن) في كتابه (اللامنتمي) والبطل في قصة (الانزلاق الى الداخل) يمثل احدى حالات اللامنتمي المتشعبة . بكونه يمثل حالة الانسان المثقف الوجودي الرافض مقتربا من غثيان « روكانتان » بطل (سارتر) . ترجم كتاب (اللامنتمي) انيس زكي حسن وصدر عن دار الاداب .

الشخصية الثانية : « هي » : امراة شابة لامبالية تحدثه عن « ازمته » واضطراباته السيكولوجية وساديته الذاتية ، وتنافره ، وثقافته ، ورفضه وسقوطه ، وفشله ، وجوعه الجنسي ، وهروبه ، طارحة الى جانب ذلك مفاهيمها الفلسفية حول السببية ونظرتها نحو الحياة ، وعدم اكتراثها بالحياة وبه « هو » . وهو يفسر لها أزمته النفسية الحادة ، ووضعه الحياتي بكونه انسانا وجوديا ، وغثيانه ، وحبه لامتلاكها ، كما كان يفعل بطل (ألبرتو مورافيا) في روايته الوجودية « السأم » . موضحا عدم مقدرته على امتلاكها بكونه يشكل احدى حالات اللامنتمي .

ويحدثها ايضا حول صراعه مع الحياة التي بدت بالنسبة له منغلقة لا يستطيع ولوجها .

اثر هذه المناقشة الفلسفية بينه وبينها ، والمتضمنة مقولات فلسفية جاهزة ، واسقاطات نفسية متشعبة ، وامام مظهرها الجذاب والمغري ، نشاهده هو (اللامنتمي) يقوم منصرفا دون ان يستطيع امتلاكها جسديا اثر رغبته بذلك ، وينصرف دون آن يودعها واضعا يديه في جيبيه معبرا عن انطوائه وتفرده .

ب ـ تحليل القصة :

الشخصيتان الوحيدتان في القصة داخل غرفة حيث « الضوء ينهمر من وراء قوس بللورية كتيمة » ،وهي تحدثه عن ازمته بصدق ، فنعلم بانه صاحب ازمة ما يعانيها ، وتتضح هذه الازمة عندما تكتشف هي شيئا يسيرا من « ساديته الذاتية » او (ماسوشيته) . عشقه لذاته ، وتعذيبها ، وانطوائه على نفسه ، وحب الذات خاصة من خصائص الانسان الوجودي .

« فمن يستطيع ان يحول دون أن تجلد نفسك
عندما ترغب انت بذلك » .

من خلال هذه الملاحظة البسيطة تتضح لنا نفسية الانسان الوجودي، الذي يستطيع ان يجلد نفسه ، اذا ما رغبت ذاته بذلك ، معبرا عن مشاعره الذاتية الحرة وارادته الذاتية (ماسوشيته) التي يقدسها ويتبعها .

وراء خلفية هذه المعاناة الذاتية تكمن مأساته الحقيقية في الحياة اثر محاولته ان يوحد بين ذاته « الانا » وبينها « هي » او الغير حسب مفهوم (فرويد) للتحليل الشخصي ، والغير هنا « هي »

المرأة ، وبمفهوم اوضح ـ الانخراط في الغير ـ او الانتماء الجسدي وممارسة الحب :

« لا أستطيع ان اكسبك الى جانبي ان أحوز عليك ، أي بمعنى ان نغدو ـ أنت وأنا ـ كلا واحدا ... أي ان امتلكك بشكل وتمتلكيني أنت بنفس الشكل ، المهم ، اني لا استطيع ان افعل شيئا من هذا القبيل الا بموافقتك » .

فهو لا يستطيع ان يوجد بين ذاته « الانا » وبينها هي ، الغير . فالذاتية ، وهي الخاصة الاساسية لاونتولوجية الانسان وسيكولوجيته الانعزالية ـ تلاحقه دائما ، بكونه انسانا وجوديا ولامنتميا ، حيث نشاهد الكلمة التالية « كلا واحدا » تؤكد على مفهوم الاندماج والترابط والانتماء ، وهو بذلك لا يستطيع ان يكون معها « كلا واحدا » .

وهذه نفس حالة بطل رواية « السأم » ل (آلبرتو مورافيا) أثناء طرحه مشكلة صراع اللامنتمي امام السأم والضجر ، امام نوقعته الذاتية .. بسبب ضرورة انتمائه الجسدي (الحب) :

« الامتلاك الجسدي لم يكن في العادة الا تكرار امتلاك ذهني سابق ، أي انه كان يؤكد السأم ... أحسست مباشرة ان الامتلاك على العكس ، عجزي عن امتلاكها حقيقة ، لقد حاولت طويلا ان اقسو معها ، أضمها وأشدها ، واعضها وألج فيها ، ولكني لم أستطع ان امتلك سيسيليا .. وانتهى بي الامر ان سقطت واهن القوى » (٤) .

ومن خلال هذا المقطع نتبين تأثر (خليل النعيمي) في ناحيتي الشكل والمضمون بأدب (البرتو مورافيا) ، فقد كان بطل « الانزلاق الى الداخل » يرزح تحت « لحافه الذاتي » مبررا فشله وسقوطه امام القدرة العملية لامتلاك جسد امرأة مثيرة ، وفي « السأم » كان البطل يرزح تحت مفهوم (السأم الذهني) اثناء محاولته الجاهدة لشعوره بامتلاك جسد سيسيليا .

اما بالنسبة لها هي في « الانزلاق الى الداخل » فالمرأة بالطبع لا تمتلك البادرة الجنسية الاولى ، والى جانب ذلك فهي تعاني مشكلة لا يمكن لي ان احملها طابع المعاناة ، لانها مشكلة ذاتية ، تنفي نفسها بنفسها ، وذلك لكونها تتصف باللامبالاة وتتوصل الى نتيجة النسبية ، والنسبية بطبيعتها الفلسفية والتأملية لا تعتمد على المقاييس الثابتة والقوانين الجامدة والروتين المألوف ، حيث يمكن للامر الصغير ان يكون كبيرا اذا ما قيس بالنسبة لامر اصغر منه ، وان يكون صغيرا اذا ما قيس بالعكس ، وعكس هاتين المعادلتين صحيح ايضا ، ومن خلال هذه المعادلات التفاضلية الاربع تتجلى مفهوم اللاحقيقة لديها ، وهو من خواص (اللامنتمي) (٥) . ومفهوم (اللاحقيقة) هذا يأتي تعبيرا صادقا عن اللامبالاة التي تتمسك بها هي حيث تقول :

« واليوم لا فرق عندي بين باريس ودمشق
ولا بينك وبين ابو احمد » .

كما ان ضحكاتها المتكررة ، ومظهرها الخارجي المتردي الذي يبيحه لنا الكاتب عبر لقطات تصويرية دقيقة لمفاتن اردافها وساقيها الظاهرة يوحي لنا بحقيقة لا مبالاتها .

واذا ما عدنا اليه « هو » والى مأساته التي تسيطر عليه بكونه انسانا وجوديا ولامنتميا بنفس الحين ، ولا اعني من خلال هذا التحليل بأن كل انسان وجودي لا يريد ان ينتمي (بمفهوم الانتماء الاجتماعي وليس الانتماء السياسي) ، بل من الممكن ان يكون او لا يكون ، وبكونه وجوديا ولامنتميا بنفس الحين فانه يمثل اهم

---

(٤) : رواية السأم لالبرتو مورافيا ـ ص (٢٠٠) الترجمة العربية لدار الاداب .

(٥) : بحث كولن ولسن مفهوم اللاحقيقة في اللامنتمي ص(١١).

الشخصيات التي بحثها (كولن ولسن) في كتابه اللامنتمي حول مفاهيم (هيدجر) و (شبلنج) .

وعلى حد تعبيره هو :

« احاول ولوج دار الحياة ودار الحياة هي الحياة نفسها مغلقا عليها باحكام » .

وهنا يظهر لنا نفي الحياة وعدم الانتماء اليها اثر تصورها حياة غريبة منغلقة على نفسها باحكام . وهي تتكلم على لسانه :

« مثقف متمرد معاصر لا أعرف كيف انفي عن نفسي تهمة السقوط والفشل » .

فالتمرد والرفض من خصائص اللامنتمي ، لكنه لا يعرف كيف ينفي عن نفسه تهمة السقوط والفشل ، وهذا الطابع التقريري ندركه في اغلب القصص الفلسفية والفكرية والنفسية ، ولكن ما مبرر سقوط وفشل بطل القصة ؟ وهل بسبب جوعه الجسدي الى الجنس كما تقول هي ؟ :

« وليس بسبب اخر غير جوعك الجسدي » .

وهنا نقترب من نظرية (فرويد) القائلة بان الجنس يشكل حاجة طبيعية فيزيولوجية مادية لا فرار منها ، بينما هو في القصة يحاول ان لا يرتبط بالحياة مستخدما « امكانية البهلوة » كما تقول هي معركة الطبيعة الفيزيولوجية الى الجنس لدى الانسان :

« ان لك امكانية بهلوان فعلا في اللعب على نفسك وليس على الاخرين ».
« انك قادر ببساطة ان تغطي اي دعوى ضدك بلحافك الذاتي » .

فهو يستخدم « لحافه الذاتي » او وحدته وتفرده كقناع ازاء كل ما يتهم به ، حتى انه يحارب الفشل والسقوط بتقديس الذاتية ، وهذه هي حقيقة جديدة نتبينها عن فشل الانسان (اللامنتمي) ازاء الجنس على خلاف (ميرسو) بطل (البير كامو) في روايته الوجودية « الغريب » حيث (خليل النعيمي) يبحث مدى امكانية عيش الانسان منفردا ـ مستخدما بذلك جميع الروابط الحياتية من نفسية سيكولوجية واجتماعية ، وفيزيولوجية مادية ، وامكانية التخلي عن هذه الروابط لتمثل حالة اللامنتمي الكامل (وخليل النعيمي) يضع (الحاجة الجنسية) كعثرة حياتية امام تحقيق هذه الحالة المتسامية من حالات اللامنتمي .

وهذا المفهوم « تقديس الذاتية » يرينا لماذا لا يستطيع ان ينخرط في الغير وبشكل كلا واحدا ـ انت وأنا ـ فهي تصفه بالتنافر ، وهو ينزلق الى داخل نفسه ضمن مخابئه الذاتية ، حتى انه ليصف نفسه بالحمق وتهب ارادته الذاتية التي يقدسها ويتبعها لتقول له :

« قم .. قم .. أيها الاحمق » .
« وندم كثيرا لانه سمح لنفسه ان تلتحم معها في هذه المتاهة ».

وشعر اثر ذلك بانه انما كان مدعيا عندما شاهد نفسه يسقط سقطة لا نهائية ، « واحس بغثيان متسلط في نفسه .. وانصرف بهدوء ، ويداه في جيبه » بينما هي « مترددة في آن تناديه في أن تطلب منه البقاء ، واخيرا وحيدة ، وحيدة جدا ».

ج ـ تعليق حول القصة :

من خلال التحليل السابق الذي بينت فيه اهم القضايا التي تستعرضها قصة « الانزلاق الى الداخل » . ورغم صغر حجمها كقصة قصيرة ، فقد عنيت بكل هذا التشتت الفلسفي ، وكلفت بما لا تستطيع طاقتها الثقافية والادبية ان تتكلف به ، مما جعلها شبيهة برواية مكثفة جدا ومختصرة جدا ، معدومة الحوادث ، وبشكل عام فاننا نلحظ تأثر القصة العربية القصيرة بالرواية الاجنبية ، مثل روايات (سارتر) و (كامو) و (تشيخوف) و (دستويفسكي) منهم بشكل خاص ، حيث نلحظ ذلك عند (جورج سالم) (وعبدالسلام

العجيلي) في قصصه الاولى فقط (٦) ، وهناك العديد من القصص العربية القصيرة تحمل عناوين مثل « الغريب ، وهملت ، وعطيل ..».

وبكون قصة « الانزلاق الى الداخل » تتضمن هذه الابعادالفلسفية المتشعبة والمعقدة ، فقد فقدت كثيرا من قيمها الفنية كقصة ادبية قصيرة ، من ناحية شخصياتها وحركتهم ، فقد جاؤوا متصفين بالجمود ، ويقتصر دورهم على عرض افكارهم الفلسفية ومشاعرهم الذاتية من خلال مناقشة كلامية جافة ومتشعبة ، اما بالنسبة للاسلوب، الناحية الاهم في الشكل القصصي ، فقد جاء تقريريا ـ مجردا ومهيأ قبل عملية الخلق القصصي ، حيث حمّل المؤلف تعابيره القصصية تعاريف فلسفية ومصطلحات جاهزة مثل : « سيكولوجية ـ ساديته الذاتية ـ مقولاته .. » . وبهذا فقد فقدت القصة معظم صفاتها الفنية من ناحية الشكل بكون « التقنية في القصة القصيرة مجهود شكلي في معظم عناصرها » (٧) .

والقصة كما رأينا تشكل نقلا حرفيا للمفاهيم الوجودية في المجتمعات الرأسمالية المتطورة ضمن نطاق الطبقة البرجوازية بشكل خاص (٨) . ومثل هذه الحالات النفسية لم توجد بعد عند انساننا البرجوازي الذي اختاره الكاتب موضوعا لقصته ، ولا يمكن لنا ربط القصة باي شكل من الاشكال بواقعنا الاجتماعي في بلداننا النامية، ومثل هذه الحالات الذاتية الخاصة تمثل قلق الانسان البرجوازي في المجتمعات الرأسمالية المعاصرة (٩) .

واذا كان كتاب مثل (سارتر) (والبرتو مورافيا) (وهمنغواي) (وكولن ولسن) يعالجون مثل هذه القضايا النفسية حول ضياع الانسان وتمزقه الروحي والعاطفي ، وسأمه ، وارهاصاته النفسية ، ومشاعره الذاتية ، راسمين اطر الفلسفة الانسانية المعاصرة ، فانما يعود

(٦) : يمكن أن نرجع بهذا الشأن الى قصته (ثلاث رسائل اوروبية) في مجلة المعرفة ـ نيسان ١٩٧٢ وهي تشابه طريقة دستويفسكي في روايته الرومانسية (تسع رسائل) في ناحيتين ، الطريقة او التركيب الهيكلي والشكل (الاسلوب الرومانسي) .

(٧) : انظر كتاب الشمس والعنقاء لخلدون الشمعة ص (١٤٠) . صدر عن اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق ١٩٧٤ .

(٨) : لخليل النعيمي رواية بعنوان (الرجل الذي يأكل نفسه) صدرت عن ـ دار العودة ـ بيروت ـ ١٩٧١ ـ وهي رواية وجودية تاخذ نفس المنحى الذي نلاحظه في قصصه القصيرة كما في « الانزلاق الى الداخل » متضمنة نفس الاسلوب الفلسفي التقريري المباشر ،حتى انها تستعرض اراء الفلاسفة الاجانب ضمن الرواية امثال (المركيز دي ساد) ص (٨)ومصطلحات فرويد فيالتحليل الشخصي «الاناوالهو» ص (٢٣) و (داروين) ص (١١٨) .. ورغم تطرقها لموضوعات النكسة الحزيرانية من خلال منظار ذاتي تفسيري وتحليلي ، فان هذا الزخم الفكري والفلسفي يشكل انماطا جاهزة ومستوردة .. والى جانب ذلك فهناك قصص (لخليل النعيمي) اقرب ما تكون الى الواقع العربي منها الى الفلسفة الوجودية المستوردة . وتحاول هذه القصص ان تتلمس ازمة النفس العربية بواقعية من خلال التطرق الى (ازمة الجنس) في واقعنا . كما في قصته القصيرة جدا « النبع » رغم تمثلها بعض الشيء اسلوب (سارتر) في (دروب الحرية) وقد نشرت قصة النبع في جريدة البعث ـ ٢٦ ـ ٦ ـ ١٩٧٢ .

(٩) : يمكن ان نرجع بهذا الشأن الى كتاب « نقد علم الاجتماع البرجوازي المعاصر » الذي يبين لنا اهم الفلسفات المنتشرة في الغرب ومدى استغلال الطبقة البرجوازية الرأسمالية لهذه الفلسفات الحديثة . صدر الكتاب عن سلسلة الافكار بدمشق وقام بترجمته « نزارعيون السود » .

ذلك الى طبيعة الوضع الحضاري المتأزم الذي يعيشونه ويرضخون لايقاعاته الرتيبة في مجتمعاتهم الرأسمالية .. وهذا مما يصبغ اعمالهم الادبية منها والفكرية بطابع المعاناة الحياتية الصادقة والحية .

اما بالنسبة لنا ، نحن مجتمعات البلدان النامية التي لم تدخل بعد طور المجتمع الصناعي الحديث، فان مثل هذه القصص الدخيلة والمنقولة تقف حائلا امام تفاعل انساننا معها ، وقد تفيده الترجمات العربية حول الادب الوجودي كاطلاع ثقافي حول الوضع الاجتماعي للمجتمعات الرأسمالية ، اما مثل هذه القصص المنحولة والمستوردة فلا بد لقارئنا الجاد والواعي ان يلحظ فيها التصنع بكونها قصصا غير واقعية ، ولا تحمل جذورا اصيلة بالنسبة لواقعنا ، وبكون انساننا لم يصل بعد الى تلك المرحلة من الرفاهية التي يعيشها الانسان في المجتمعات الرأسمالية .

والقصة بطبيعة الحال تشكل خيطا يربط بين كل من« البرتو مورافيا وسارتر وكولن ولسن » حيث نشاهد العودة الى النفس كما وضعها (كولن ولسن) في كتابه « اللامنتمي » اثناء بحثه عن«مسالة الذاتية » وهي نفسها « الانزلاق الى الداخل » الانزلاق الى داخل النفس الانسانية وكشف خباياها وهواجسها ، وغثيانها ، واللامبالاة التي تتصف بها هي ،تشاهدها مجسدة في اغلب الشخصيات النسائية التي يصفها لنا (البرتو مورافيا) في رواياته وخصوصا«السأم».

* * *

نحن بلدان العالم الثالث ، بلدان الفقر والقهر والبؤس والشقاء، بلدان عانت الظلم والقسر والاستلاب الاقتصادي عبر سنين طويلة وما زالت مواردها الاقتصادية بحالة استلاب من قبل الدول الصناعية الكبرى ، وما زال الاستعمار الغربي الجديد ، الاستعمار الاقتصادي المقنع ، يجثم فوق اجزاء من ارضنا التي لم تستيقظ بعد ،ويسلب مواردها الطازجة ..

نحن البلدان التي ما زالت تسعى جاهدة نحو الخلاص من ازماتها الاقتصادية .. وتكافح في سبيل تحررها الاقتصادي المستقل ، وارضيتها الصناعية المتطورة ، على اساس ايديولوجي متين فيتطبيق الوحدة والحرية والاشتراكية ..

نحن البلدان التي ما زالت تسعى جاهدة لكسر حلقة الجمود والتخلف ، نحو الانبعاث الجديد ـ ان هذه القضايا الاساسية تضعنا امام حد فاصل بين ما هو كمالي وما هو ضروري فيسبيل التحرر الاجتماعي والاقتصادي ، وما هو وقتي ولحظي وفضولي وتقليدي تستورده البرجوازية العربية في سبيل خدمة رفاهيتها .

كل هذه المسلمات تضعنا امام حدي النقيض بين ما هو رأسمالي وما هو اشتراكي .

ان هذا التمييز بين القضايا سوف نلحظه في قصة « رايات صغيرة لبوابات الصمت الخرساء » (لابراهيم الخليل) حيث ستكون الانموذج الثاني لموضوع بحثنا .

١ ـ عرض القصة (١٠) :

تحكي القصة سيرة حياة شاب عربي ينتمي الى طبقة الطاعيةعريقة في ريفنا . ويسافر الشاب الى بلد اجنبي من اجل ان يتابع دراسته العلمية في الطب . لكنه هناك في اوروبا يعانق « الحياة الحقيقية ». بكل متعها ولذائذها مبهورا مندهشا ، مما يؤدي به الى ان يفشل في دراسة الطب التي سافر من اجلها ، ومن ثم يرجع الى بلاده

(١٠) : نشرت قصة (ابراهيم الخليل) لاول مرة في جريدة الثورة ذات الدليل الادبي « العدد التاسع ـ السنة الاولى ـ ١٩٧٠ » ثمنشرت مرة ثانية في مجلة الطليعة الدمشقية العدد (٣٦٧) ١٩٧٣ . ونحن نعتمد في بحثنا هذا على النص المنشور فيمجلة الطليعة .

الفقيرة خاوي اليدين مصطدما مع حياته القديمة والعقيمه ، فاقدا نسب عشيرته العريق وغناه بسبب زوال الطبقة الاقطاعية في ريفنا .

والقصة حسب طبيعتها الفلسفية لا تسرد لنا الحوادث كما اوردتها ، بل تلمح الى وجود هذه الحوادث مستندة الى نتائجها العامة .

٢ ـ تحليل القصة :

تحتاج عملية نقد القصص القصيرة الى الكثير من الدقةوالوضوح. اذ ان « القصة القصيرة هي فن التركيز » و« فن الجزئيات » (١١). فالقصة القصيرة تنطلق من « الجزئيات الى العموميات » اذ تبدو كرؤى نموذجية متعاقبة حول مشكلة مرحلية ما ، او مفهوم معاصر ومحدد . وتعتمد القصة القصيرة على اسلوب لغوي مكثف ايحائي اقرب الى لغة الشعر منه الى لغة السرد الروائي ، كما نشاهد ذلك في قصص (زكريا تامر) على سبيل المثال لا الحصر . وهذا مما يحتم على الناقد الادبي اتباع المنهج التحليلي في عملية النقد الادبي من اجل توضيح تلك الرؤى الجزئية المكثفة والنموذجية ، وتبيان حقيقة وجودها وفعاليتها . و« رايات صغيرة لبوابات الصمت الخرساء » قصة قصيرة تقوم على مماحكة وجودية تجري في ضمير وفكر انسان عربي ينحدر من اصل اقطاعي عريق في تقاليده العشائرية ونمط حياته الاجتماعية الموروثة ، ومصدر المماحكة الوجودية هو هجرة بطل القصة الشاب الى احد البلدان الاوروبية المتقدمة اشواطا بعيدة في مضمار الحياة والفكر والعلم والحرية الاجتماعية . لقد هاجر طلبا لدراسة الطب ،هاجر حاملا معه ذكريات تاريخه وايامه الماضية ، حاملا «الرعب والرصاص والدم..حيث العشيرة والاسوار التاريخية القديمة والمدن النازفة قهرا وعريا في اعياد التشفي ..» . وهذه الامور تكون بنموذجية تامة موروثه الاجتماعي ، والانطباعات الراسخة في ذهنه ونفسه عن حياته الاولى التي عاشها فيبلاده (الشرق) .

لقد استطاع (ابراهيم الخليل) ان يعرض لنا تلك المماحكة الوجودية باسلوبين مختلفين :

الاسلوب الاول : اسلوب الحوار ، او لغة المسرح الموجزة .ويتم بين صاحب الخمارة وبين بطل القصة . ويتضمن هذا الاسلوبالحواري دلالات رمزية وفلسفية مكثفة ، تحتاج الى روية وتأمل شديدين ،ووعي استنطاقي للغة الحوارية المتواجدة في القصة بشكل متماسك دقيق ورصين .

الاسلوب الثاني : اسلوب المونولوج الداخلي . وهو عبارة عن مقاطع ايحائية قصيرة زجت ضمن جزئيات الحوار مشكلة مونولوجات داخلية تعبر عن نفسية بطل القصة ، متضمنة في ايحائيتهااللغوية بصمات اسلوب شعري مكثف .

لقد جاء الحوار معبرا عن الافق الفكري للشاب وتصوراته للحياة بأسلوب رمزي متضمنا رؤى عقلانية نحو مماحكة الواقع . بينما المونولوج الداخلي جاء معبرا عن الدوافع التي ما زالت متأثرة بحياته الماضية في الشرق ، فمشاعره النفسية تشعره بالغربة والضياع واللاجدوى ، حيث اننا اذا قرأنا الحوار بمفرده نتبين مدى قدرة الشاب على التمييز بين واقعه العربي المتخلف والواقع الاوروبي المتقدم :

« العالم يسبقنا بقرون ونحن ما نزال اسرى المجاز .. نجبن ان نواجه الاشياء صراحة » .

واذا ما قرأنا المقاطع المونولوجية نتبين اثر الموروث الاجتماعي الذي ما زال يفعل فعله في باطن نفسه :

« ايها المسافر بلا حذاء مذهب ولا انتصارات عبر بوابات الصمت والخروج في عوالم ضبابية تفوح منها رائحة الشيح والقيصوم .. أيها المسافر بلا قطارات ولا محطات انتظار .. هكذا تظل عيناك تلوبان بحثا عن صورة قديمة تسبح على جدار هزيل في زمن القهر والحصار حيث الاشياء مدونة سلفا ولغير صالحك » .

ان هذا المقطع يبرز لنا اهم السمات السيكولوجية للشاب ويدلنا على وعي ثقافي للمشكلة التي يعانيها بطل القصة ، وهو يستطيع ان يوضحها بنفسه ، وهي ليست الا رؤيا وجودية فلسفية تحتم عليه العيش خارج نطاق ارادته او اختياره حسب مفهوم (سارتر) حول الحرية الانسانية .

فهو اذا يشعر بالغربة والضياع في عالم يحمل جذور اعماقه في داخل نفسه ، (عالمه الشرقي)، انه يطلب الخلاص من هذا القلق ، وتأتي لحظة الحرية التي ينالها مفرجا ازمته ، وهي لحظة ممارسته للحب في العالم الاوروبي ، تلك اللحظة تعبر عن انسحاق تشاؤمه وغربته ، فهو يقول :

« حين التصقت بها ذات يوم شعرت قطارات العالم تتساقط بانسحاق غريب .. شعرت العالم طفلا مسكونا بالضحك والنكات .. شعرتني امارس .. استنشق .. ألمس بحرية » .

فعالم الكبت والحرمان الذي كان يعايشه في الشرق زال من مخيلته التأملية اثر احساسه بتلك الحرية فيالبلدان الاوروبية .لكن :

أ ـ « بوابات الصمت الخرساء » او « ابواب اسيا »الفقيرة.

ب ـ مشاعره الوجودية حول عالم شرقي يحمل جذور اعماقه في داخل نفسه .

جـ ـ الضياع الذي يشعر به بطل القصة : « لقد اضعنا وجوهنا يا عزيزي » .

د ـ المثالية : او التفكير المثالي في عملية البحث عن الحقيقة : « الحكم بحاجة الى رجل واع مثقف » .

كل تلك الامور تظهر له فجأة اثر رجوعه من العالم الاوروبي خاوي اليدين ، وتشعره بالمأساة الحضارية التي تعيشها بلاده ،وتثير في نفسه القلق والغربة عن عالمه الحقيقي الذي يحلم به . فهو ما زال ينتظر .. لقد كان يعيش حياة اللامبالاة في عالم ينحدر من اصل اقطاعي . وعندما عاد من اوربا بدون شهادة علمية ، اصطدم مع ماضيه،مع « عطش البداوة » ورائحة الشيح والقيصوم » ،و«الرعب والرصاص والدم » ، لقد « عانق الحياة الحقيقية في اوربا » وبعودته بدت له حياة الشرق نوعا من التأوه : « أواه يا عطش البداوة وترحال الرعاة في العروق متى تنتهي ؟ .. » .

ان هذه الرؤيا الوجودية للعالم لا تستثير غير الحس الميتافيزيكي، والحس الرومانسي ، اذ انها تنتظر الخلاص من العدم ، وتطرح الوعي النظري المؤطر بالكلمات المجردة ، واذا ما اخذنا ذلك المقطع الذي يعبر عن اشد الارهاصات النفسية اختلاجا :

« نحن يا أخي نواجه العالم بالتهكم وهذا لا يعني اننا مستهترون وانما هي طريقة للاحتجاج .. طريقة للتعبير عن المشاعر ازاء المتناقضات » .

ان عملية تحليل الواقع تقودنا الى استيضاح الرؤياالمستقبلية، لكن عملية رفض الواقع تقودنا الى طمس التناقضات الواقعية، وبالتالي طمس الحركة الجدلية للتطور الاجتماعي والوقوف موقفا استاتيكيا وانهزاميا ، وهذه حال بطل القصة ، فهو يقف في النهاية امام الحروف الانكليزية (Stop) ويظل وحيدا ومصلوبا كراية منكسة » .

٣ ـ تعليق

من خلال التحليل السابق استطيع ان اطرح عدة امور بشكلمباشر:

أ ـ اختفاء الرؤيا المستقبلية في القصة .

ب ـ اخذ وجهة نظر شخص اوروبي حول عالمنا : « انتم فترة مضت » .

جـ ـ انتقاء شخصية « لا مبالية » تنحدر من طبقة اقطاعية عريقة،

(١١) : انظركتاب(مع نجيب محفوظ) للناقد احمد محمد عطية .

لتمثل بطل القصة .

هذه الامور تضعنا امام عمل معقد ، واذا ما اخذنا الامر الثالث ، وهو شخصية بطل القصة ، فاننا نستدل من خلاله على الامرين السابقين :

ان كون بطل القصة قادما من الغرب يحمل مفاهيم الثقافة الاوروبية ورؤاها الفلسفية المجردة ، الى جانب اهماله للعلم « دراسة الطب » التي هاجر من اجلها يقودنا الى نظرة واقعية نلمسها في مجتمعنا وهي المترجمات الفلسفية الغربية الى اللغة العربية التي تعاني نوعا من الغربة بالنسبة لثقافتنا المتنامية في مضمار تطورنا التاريخي والاجتماعي ، وواقعنا الاقتصادي .

هذا الانفصام ترك هوة في تكويننا الفكري، وافقدنا حلقة من حلقات الجدل الثقافي المتنامي في وعينا الاجتماعي الذي يشكل مجمل انعكاس العلاقات الاقتصادية التحتية في مجتمعنا . وذلك الامر يعود الى سببين رئيسيين تطرحهما القصة :

أ ـ السبب الاول : عدم ربطنا بين الثقافة والعلم الغربيين على حد سواء ، واقتصارنا على استهلاك الثقافة البرجوازية الغربية من ناحية التجديد ، كما هي حالة بطل القصة الذي عاد من البلدان الاوروبية يحمل الرؤيا الوجودية الرافضة لما في الحياة من بؤس وشقاء وحرمان وضيق افق حياتي امام الحرية المطلقة ، والى جانب ذلك فهو فشل في نيل شهادة الطب التي سافر من اجلها . وبمفهوم اوضح :« العلم الحديث » الذي نحن باشد الحاجة اليه من اجل تطوير بلادنا .

وهنا يمكننا ان نعود الى قصة « الانزلاق الى الداخل »للدكتور (خليل النعيمي) التي تمثل نفس الحالة ، بكونها تتضمن رؤى فلسفية معاصرة ومنتشرة في الحضارة الرأسمالية ، وتعبر عن الرفض والذات والنفس القلقة ، لكنها لا تجد ارضية واقعية من الممكن ان تستند اليها في بلادنا .

ان هذا الشكل المتناقض بين الثقافة والواقع ، غير المترابط بين حدي الفكر والواقع ، او الفكر والعمل ، او الفكر والتجربة ـ الفكر الوجودي الملتزم وحاجات الانسان الاساسية في بلداننا المتخلفة ،ان هذا التناقض يتنافى مع خط التطور الاجتماعي المتكامل حسب المفهوم الماركسي حول ضرورة ترابط وتوافق قوى الانتاج مع علاقات الانتاج وما يناسبها من بنيان فوقي ايديولوجي . واذا ما كان دور هذا التناقض ملحوظا بعض الشيء ، فسبب ذلك هو مطامح البرجوازية العربية ، واستهلاكها المستمر لهذه الجوانب الكمالية كي تعزز مواقعها لكونها تشمل مجمل طروح كمالية بعيدة عن حاجات شعبنا الاساسية .

ب ـ السبب الثاني : استحالة الربط بين الثقافة الغربية المعاصرة وحقيقة واقعنا العربي وثقافته . فالثقافة الغربية تطرح مشاكل الوجود : « الحرية ، الرفض ، ..» كما جاء في القصة . والواقع العربي يطرح : « عطش البداوة » والجوع والفقر وقضايا الفلاح والعادات والتقاليد البالية،ومشاكل العالم الثالث الاقتصادية :«ابواب آسيا الفقيرة » كما جاء في القصة ايضا :

بطل القصة : « التغيير يحتاج الى تضحية » .

صاحب الحانة : « انتم فترة مضت » .

ـ لا اعتقد .

ـ تحلمون احلام الموتى.

ـ الموتى لا يحلمون .

« مع ان الحياة الحقيقية بالنسبة لنا ابعد من هونولولو وغواتيمالا وسان فرانسيسكو الا ان الرقة هي محطة الانتظار الوحيدة التي يمكن ان ندخن فيها ونقرأ الصحف ونتكيء على اسوارها التاريخية القديمة بنواسية وكسل » .

ـ كيف تعاملون الفلاح ؟

ـ كما نعامل الارض،بقسوة.لانها بدون قسوة لا تنتج .فمن الجرح في جلدها تنبت السنبلة والشجرة .

حلب

زكي ألاسطه

لحظة من عينيك حلوتين فلسطينيتين

اريدك منذ بروق كثيرة ...
واشعر اني اريدك وحدك
ـ كل طيور السماء امامي ـ
واشعر اني اريدك وحدك .. انت ..
ـ وكل النساء امامي ـ
واخرج من سروة لاراك
فألمح كل الدماء امامي

●

تنامين والبرق ملء جفونك
والموت يفحصني قطعة .. قطعة ،
يتسلقني العسكري
ـ تنامين ـ
يهبطني العسكري
ـ تنامين ـ
والبرق يفحصني قطعة .. قطعة
يتخللني كالاشعة ـ او مثل عينيك ـ
يبحث عن نثراتك فيّ وملء دمائي
وطاغيــة انت ..
طاغية مثلما البرق والبرف يفحصني
هذه آيتــي :
مطر في الدمــاء ،
وخارطة في يد الفقراء ،
وتذكرة لسماء جديدة ..
وباغية انت ..
باغية مثلما البرق والبرق يوقفني
ويصدّرني لجهات بعيدة ..
تكونين حوذية ،
ويكون لك الغيم مركبة ،
والعصافير احصنة ،
فتسوقين بي للمخيم ،
تحتجزين دمي في المخيم :
ـ لماذا ابتعدت ؟
ـ لاعرف انك باقية في ملامح وجهي .
ـ أتحفظنــي ؟
ـ انت باقية في اهتزازات صوتي .
ـ كيف تخرج من جسدي مرتين ؟
ـ لانفض عن جسدي طاغيين :
الفزاة ..
وانت ...

●

انت طاغية .. واحبك
باغيــة ..
غير اني أحبــك
(يمنحني الحلم حق اللجوء السياسي
الى شاطيء البحر ،
كل البحار ورائي
وانت وكل الفزاة امامي
ويمنحني الحلم حق اللجوء السياسي
الى غابة السرو
أخرج من سروة لاراك
فألمح كل الدماء امامي)
والمح برقا .. فألمح عينيك ضائعتين،
والمح حربـا
فألمح عينيك رائعتين
اصرح انك في البرق ترتحلين
وفي الحرب تكتملين
واعلن اني اكبر في السرو حربا .. فحربا
وحربا فحربا ازيد اقترابا
ولست اقول : اقتربت .
فما زلت تبتعدين
ولست اقول : ابتعدت .
فها انت تقتربين
تراودني البندقية عن طاعتي للخليفة .
فأوقت قلبي .. واضبط دورتــي
الدموية ...
واعلن أن دمي ساعة الصفر ،
او : كل نبض به ساعة الصفر ،
اعلن انك قادمة حين تكتملين ،
واعلن انك قادمة ـ حسب توقيت
زنبقة ـ
وتكونين : واضحة .. مثلما المجدلية،
فاضحة .. مثلما البندقية ..

●

تكادين تكتملين ،
تكادين تكتملين ،
أقول لكل الذين نحبّ :
انظـروا ..
واضبطوا الساعة العربية ..

●

اللاذقية ـ سوريا

جواد صيداوي

السرقة

رحم اللـه جدتـي .

يقول الشيخ بعد ان يتنحنح عميقـا :

ـ اطلبوا الرحمة لموتاكم كلمـا اتيتم على ذكرهم ..

ثم يستدرك على عجل :

ـ .. وطلب الرحمة للاحياء غير مكروه .

وجدتي ماتت منذ ما يزيد عن ثلاثين سنة ، ماتت مقهورة مكسورة الخاطر ، كان عمري ، يومذاك ، اثنتي عشرة او ثلاث عشرة سنة ، لا يمكنني التحديد بدقة . ورغم هذه الفترة الطويلة فـان صورتهـا الطيبة تعمر مخيلتي بحيث لا تفسح بالمجال لايـة ذكرى من ذكريات الطفولـة بالبقاء طويـلا . ولست واجدا لهذه الحالة تفسيرا ، جميع الاطفـال يتعلقون عادة بجداتهم ، نفورا من الاباء والامهات ، لكن مشكلتي بلغت حدا مخيفـا من التعقيد . الاشارة الى عقدة « آوديب » ، التيتضحك البعض ، تبكيني . وكل مـا في الامر انني كنت ، في طفولتي الاولى، شديد التعلق بجدتي ، لا افارقهـا لا في ليل ولا في نهـار ، الانسان بحاجة قاهرة لان يتعلق بشيء ما ، او بكائن ما في كل مرحلـة مـن مراحل عمره ، لكـن الشيخ يحذر الناس دائمـا ، وبشيء من الحدة ، من التعلق بالدنيا . وحبي لجدتي يعـود ، فيمـا يعود اليه ، الى انها كانت تدللني كثيرا ، غيـر عابئة بتذمر ابي . تجلسني برفـق علـى ركبتيهـا ، وتلاعبني وتقص عليّ احسن القصص ، وعندما بـــدأت اتعرف على معنى القروش وقيمتها ، بدأت ، رحمها الله ، تمدنـــي ببعضها من الكيس المنتفخ المعلق دائمـا برقبتهـا ، والذي كان يسيل لعاب أبي كلمـا رآه . لذلك كنت اتعمد عندمـا تحتضننـــي ،انااتحرك على صدرهـا على نحـو اسمع معه رنين القروش المعدنية داخل الكيس فاطرب طربـا شديدا .

كان ذلك يوم كنت طفلا صغيرا ، ولكني تجاوزت الان من عمري نصفه أو ثلثيه ، لذلك بات هذا الشعور بالطمأنينة والانطـواء الـذي ينتابني ، كلما تذكرت المرحومة جدتي ، يحرجني كثيرا ، فأقف أمام المرآة وانظر الى وجهي بامعان ، لا بدافع النرجسية ، ليس لدي مـا يحملني على عشق ذاتي ولا على عشق غيري ، شعرات لحيتي صلبـة كالابر ، بينما جلدة وجهي طرية جدا ، ما من رجل ابتلي بأمر لحيتـه مثلي ، والشيب الفضي يكسو جانبي رأسي، وعيناي الصغيرتان ضعيفتا النظر ، كعيني شيخ حفظ جميع كتب الفقه والحديث والتفسير ، متونا وهوامش ، عن ظهر قلبه ، وكليتاي يتراكم فيهما الرمل والحصى بكثرة، وأمعائي الغلاظ تنزف دما وقيحا ، والفتق الفاغر في أسفلي لا يطيـق فراقي الا لاشهر معدودة ، ثم يطل ضاحكا ملء شدقيه ، كأنـه يلاعبني. كل ما في داخلي وما في خارجي يؤكد لي وللآخرين بانني لم آعد ذلـك الطفل الصغير المتربع سعيدا على ركبتي جدته ، لهذا أبحث باستمرار عن علاج لما آنا فيه ، أغرق نفسي بالعمل فيحالفني بعض النجاح ، ولكن الى حين . لجأت الى المرأة ، اعتقادا مني بأن لكل شيء آفـة مـن جنسه ، فتزوجت ، لكـن زوجتـي ، سامحها الله ، لـم تطق العيش برفقتي طويـلا ، رغم انها كانت هي القوامة علـي ، فطلقتني وردت لي المهر مضاعفا .

يزعم الطبيب أن الرمل يتجمع في الكلية اما من الماء الملوث ، أو من الفواكه والخضار غير المنظفة جيدا ، الا آن المرحوم أبي لم يكـن ليؤخذ بهذه المزاعم ، بل كان يردد نقلا عن لسان الشيخ ، وكلما نزل المرض بفرد من أفراد الاسرة : لا طبيب سوى الله ، ويستطـرد أبي اجتهادا منه ، فيرى جميع الاطباء منافقين ، فما من طبيب استطاع أن يمسك بروح مخلوق آن موعد رحيلها ، حتى ولو كان هذا المخلوق فأرة أو نملة آو شجرة أو ما شابه ، بينما قدرة الله ، سبحانه ، معروفة لا تحتاج الى برهان . ولكني بدافع الحداثة في تفكيري ، كنـت احيانا أغامر وآتحرر من تأثير أبي فارغم نفسي على التقيد بنصائح الاطبـــاء بشأن كليتي السقيمتين ، فاتناول بعض الادوية بانتظام وأحاذر كثيـرا عند تناول الخضار والفواكه ، ولا أشرب من مياه الشفة الا المعبأ منها في قوارير معقمة ، ولدى تحليل البول يجد الطبيب آن الرمل فـــي تزايد مستمر ، وأنه يتحول الى حصى صغيرة ، بعضها يهبط مع البول من المجرى العناد فتكاد تحملني رعشة الالم الى حافة قبري ، وبعضها الاخر يتشبث بجدران الكلية فيحرمني طعم الراحة او النـوم ، فأعود مسرعا آلى الايمان بما كان يردده أبي نقلا عن لسان الشيخ، وآجد أن أبي كان ، كالشيخ ، دائما على حق ، وأن جدتي كانت ، هي آيضا ، دائما على حق عندما كانت تعالج الرمد في عيوننا بقطرات من بولها المقدس .

وكنت من فرط تعلقي بجدتي ، أصر ، حتى البكاء على النوم فـي غرفتها وفي فراشها بالذات ، وعندما بدأت بتعلم القراءة والكتابـة ، كنت أقرآ لها ما حفظت فتفرح بي فرحا عظيما وتنهـال علي بقبلاتهـــا وقروشها ، وما كانت جدتي ، لحسن حظها ، بقارئة ولا كاتبة ، لكنها كانت اكثر فهما واكثر ذكاء من أبي ، وقد كان ، لسوء حظه ، يفـك الحرف ويكتب توقيعه بخط يده ، ويحفظ كل ما قاله الامام علي فـي المرأة ، ويرى نفسه ، نتيجة ذلك من علماء زمانه الاعلام . وكان كثيـــر الضيق بجدتي ، يسفه آقوالها ، ويتهمها بانها ستفسدني بمعاملتها لي ،

ولكنه لم يكن يجرؤ على لومها أمام أمي ، وكنت أتجنب نقل ما يقوله الى أمي ، لاني لم اكن أحب طريقتهما بالخصام وهي طريقة لا أعتقد أن لها شبيها بين آي زوجين في البلدة . ولست قادرا ، وقد كنت أن أبلغ من العمر عتيا ، أن أصدر حكما بحق أحدهما ، اذا أخذت بكلام الشيخ القائل بأن الرجال قوامون على النساء لحكمت لصالح أبي ، لان أمي ، في سلوكها معه ، كانت تخالف النص مخالفة صريحة ، واذا أخذت برأي الدعاة الى مساواة المرأة بالرجل لحكمت لصالح أمي ، لان أبي كان يرى المرأة كالبهيمة ناقصة العقل ، ناقصة الدين ، ناقصة الحقوق .

وذات مساء ، وبعد عودتي من المدرسة ، وجدت في غرفة جدتي امرأة غريبة متشحة بالسواد ، فلم أهتم بها فعانقت جدتي وانصرفت قابضا بيدي على القرش ، وعندما أخذت زيارة تلك المرأة تتكرر ، على فترات متباعدة ، بدأ الامر يثير فضولي ، فحاولت أن استوضح من أمي سر الزائرة الغريبة ، وسبب اهتمام جدتي بها ، لكن أمي زجرتني بحدة فسكت . غير اني انتظرت بقلق احدى هذه الزيارات ، فاختبأت وراء احدى النوافذ أسترق من ثقب فيها السمع والنظر ، فرأيت جدتي تقوم ، بعد أن أجلست الزائرة على طراحة قربها ، الى خزانتها الخشبية فتاخذ منها بقجة كبيرة وضعتها بين يدي الزائرة ثم حلت عقدتها الكبيرة ، وبعد ان استعرضت الزائرة محتويات البقجة ، أعادتها جدتي الى مكانها من الخزانة .

وصعب علي كثيرا ان يكون هناك ما يشغل جدتي عني فحقدت على تلك المرأة الغريبة ، وكدت أحقد على البقجة لولا أنها كانت من خصوصيات جدتي ، وكنت أحاول أن أضع الزائرة ذات الوجه الاجعد والعينين المطفأتين مكان احدى بطلات الحكايات التي تحكيها لي جدتي ، فلم أجد لها دورا مما قرن حقدي عليها بالخوف منها .

ومرت سنتان أو ثلاث .

من مزاعم الاطباء أيضا أن التدخين يورث ضعف الذاكرة ، خاصة بعد سن الاربعين ، لذلك ألجأ الى الاكثار من التدخين ،وبكل انواعه ، سعيا وراء النسيان ، فيحدث العكس وتزداد الصور الموجعة وضوحا في ذهني .

عندما طلبت مني زوجتي أن أستشير طبيبا ، ضحكت من كلامها ثم حاولت افهامها بأن الزواج قد يقوم على غير الجنس ، وفيما أنا مسترسل في الشرح والتوضيح رأيتها تبكي بمرارة وتشد شعرها بيديها ثم انهالت علي بشتائم من نوع معين . وفي اليوم التالي طلقتني ثلاثا لانها لا تستطيع البقاء عذراء كل حياتها كما أدعت أمام القاضي .

بعد سنتين أو ثلاث أصاب المرض جدتي وأقعدها في الفراش ، لا تغادره الا في الحالات الضرورية ،فكانت امي تأتي لها بالطبيب وتشتري لها الادوية غير مبالية باعتراضات ابي الذي كان يأسف على هدر المال بدون فائدة ترجى فيصيح مقلدا لهجة الشيخ :

ــ اذا حم اجلهم لا يستقدمون ساعة ولا يستأخرون ..

ولا أدري لماذا كنت أطرب لدى سماعي كلمة « يستأخرون » عندما يلفظها أبي مفخمة . ولكن جدتي لم تكن تغرم أحدا بدفع قرش واحد ، ففي الكيس المعلق برقبتها معين لا ينضب أبدا . وكنت دائم المكوث قربها ، اسرع في تلبية طلباتها وأحدثها وأستمع اليها ، وحضرت الزائرة الغريبة مرة وأنا في غرفة جدتي ، فرحبت جدتي بها واجلستها قربها دون أن تطلب مني الانصراف وانما طلبت مني أن آتيها بالبقجة من الخزانة بنفسي وأن أحل عقدتها الكبيرة ، ثم أدارت وجهها نحو الزائرة المتظاهرة بالاهتمام وقالت لها بلهجة واثقة :

ــ أشعر بأن ساعتي قد دنت .. وربما كانت هذه وصيتي الاخيرة، بعد غسلي جيدا ترشين محتوى علبة الكافور على جسدي كله ثم تضعين عقد العقيق في عنقي ، العقيق يضيء في القبر ، وبعد ذلك تدرجينني في اكفاني الثلاثة تباعا ، استحلفتك الله بتنفيذ رغبتي كاملة، ولا تسمحي لاحد بالتدخل في هذا الامر أو حتى بابداء الرأي

ورأيت الزائرة تهز رأسها الشبيه برأس البومة وهي تقسم بأنها ستنفذ رغبة جدتي بحذافيرها ، وسيكون الملكان الشاهدان ، شاهدين عليها ..

ولم أحتمل البقاء في الغرفة بعدما سمعت هذا الحديث المخيف ، فهربت مسرعا وقد اغرورقت عيناي بالدمع .

ومنذ تلك الحادثة ، وأنا أصاب بالشرود كلما تذكرت جدتي فانطوي على ذاتي واذهب في رحلة الى القبر فارى جدتي وهي في زينة الموت ، مسجاة في حفرتها الضيقة ، وحبات العقيق الاحمر تضيء ضياء ساطعا يبدد عنها الخوف ويجعل حسابها ، على يدي منكر ونكير ، يسيرا لا قسوة فيه .

واشتد المرض على جدتي فلم يعد باستطاعتها مغادرة الفراش ، وبات الجميع يترقبون ساعة موتها ، وكنت كلما وقفت الى جانبها أراها تشير الى الخزانة فاذهب مسرعا وأحمل البقجة بين يدي فيبين الاطمئنان على وجهها وينعكس على وجهي .

وفي احدى الليالي أفقت مذعورا على صراخ أمي واخوتي ، كان صراخ امي حادا كأنه ينادي جميع من في البلدة بأن يحضروا ، فركضت، وأنا نصف نائم ، نحو غرفة جدتي محاولا استباق الموت اليها ، فوجدتها ما تزال على حالتها وكانت تبكي بصمت . وفوجئت بأن المسكين أبي هو الذي مات ، مات بذبحة قلبية صرعته في دقائق معدودة ، وعندما جاء الطبيب كان كل شيء قد أنتهى ، وبما أن أبي لم ينذر أحدا بموته فلم يكن قد جرى الاستعداد لتجهيزه من قبل ، وكان ، رحمه الله ، على العكس من جدتي ، يعمل لدنياه كأنه يعيش أبدا ، لذلك سمحت أمي لنفسها بأن تستعير له كفنا من اكفان جدتي الثلاثة ، دون علمها وطلبت الي أنا بالذات أن أقوم بهذا الامر ، فافسدت ، سامحها الله ، حياتي برمتها .

وبعد دفن أبي ، مكثت قرب جدتي وأنا أبكي بمرارة ، والمسكينة تحاول التخفيف عني بلمسات يديها المعروفتين ، وما كانت تدري أن اكثر بكائي كان بسبب ما حدث للبقجة ، ليت أمي لم تشركني في جريمتها المنكرة ، وكنت اتمنى لو ان امي تشتري بدل الكفن المستعار قبل أن تنتبه جدتي الى الامر ، وكنت كلما لجأت الى تذكيرها أسمع منها جوابا زاجرا فيزداد همي ويعمق شرودي . وكانت أمي مشغولة بمصابها وخراب بيتها كما كانت تردد دائما ، ولم استطع معرفة سبب هذا الاهتمام الكبير منها بأبي ، بعد وفاته . ولم تنقطع النساء عن الحضور بكثرة الى بيتنا طوال أشهر عدة بعد وفاة أبي ، ونسيت امي الكفن المستعار ، وانهمكت أنا في دروسي وامتحاناتي ، واستمرت جدتي تراوح مكانها لا تتحسن ولا تسوء .

وذات مساء وصلت الى البيت فوجدته هادئا على غير عادته ، اسرعت الى غرفة جدتي فوجدت أمي والزائرة الغريبة وبعض الجارات، ورأيت علامات الاسى على وجوه الجميع . اقتربت من جدتي فراعني منظر وجهها بهزاله واصفراره المخيفين ، أمسكت يدها وانا غير مصدق

ماجد الشيخ

قراءات فلسطينية

في عرس التحدي

صوت شجري الابعاد يحاورني
من اعماق الارض يجيء
وفعل البدء يكون
واراك ...
اراك تضيئين
دمي نهر
نجمة

واراك ...
اراك تجيئين
تهتزين

وبلادي نهد يتماسك في الليل
ولا ينسكب الان على الرمل
حليب الفعل
وحيفا يسكنها القلب
يضج بنار الخطوات

وحيفا ام لا تغمض عينيها
لا تتغاضى ...

يا نهد بلادي المسكون
برغبة عشق الارض
وصوت الطفل

يداي تغني
وعصافير البحر
دمي نهر
وسماوات طفولة

* * *

يا رحم التكوين
اراك ...
اراك بذورا
جـذرا
بدرا
وقمر

يا رحم التكوين رؤاي رؤاك
« في اوجههم تعب يكتبه العهر
بنفط الصحراء

يدجنهم ...
فيصيرون رماد الاشياء »

* * *

يا رحم التكوين رؤاي رؤاك
« وطريق تكتبه النار بتاريخ

الغضب المسكون باعماق الارض
وفي قلب الطفل
خطى تزرعها نجمه
وقرانـا ، مـدن المستقبل تطلـع بسمه »

* * *

يا رحم التكوين اراك
اراك ...
فيك يخب دمي ...
يقرأ اغنية الميلاد ويبسم
« بالنار وتاريخ الغضب الاحمر
يزهر ورد الفقراء
يصير البحر مدى النهر
يصير النهر قراءات
ونوارس موج يتحدى ...
يتحدى وجه التعب النازف
عهرا
وسيوف الردة
وبلادي زهرة حنون تطلع مـن عرس
يتحدى
يتحدى
يتحدى .

ان هذه الكتلة البشرية الشوهاء هي بقية جدتي ، ورايتها تفتح عينيهـا بصعوبة ، وادركت من حركة عينيها انها تريد البقجة ، فتجاهلت رغبتها والالم يعتصر صدري ورأسي اعتصارا ، وسمعت حشرجة صوتها يقـول لي وكانه آت من اعماق بئر بعيدة القعر :

ــ أعطني البقجة ..

ولم استطع رفض طلبها ، فوضعت البقجة على صدرها وحللـت عقدتها بيد مرتجفة والدموع تتلاحق على خدي ، فمدت يدها وتناولـت بمشقة كبيرة علبة الكافور ثم عقد العقيق ، ثم الكفن الاول فالثاني ... ورأيت عينيها تبحلقان على نحو لا يمكنني نسيانه أبداً ، وسمعتها تصرخ كانها تتحدى الموت :

ــ أين الكفن الثالث ؟

ثم سكنت لا حركة ولا صوت ، ورأيت أمي ترتبك ارتباكا شديدا ، وهي تحاول تطمينها والتخفيف عنها ، ثم نادت أمي المرأة الغريبة الى خارج الغرفة على عجل فاسرت في اذنها بعض الكلمات ونقدتها مبلغا من المال أخذته المرأة وانصرفت مسرعة ، ورأيت عيني جدتي المغلقتين تعتصران بعض الدمعات الصغار ، فحاولت ببلاهة ، كعادتي في جميع محاولاتي الجادة ، أن أخفف عنها بعض ما تعانيه وسمعتها تهمس :

ــ من سرق كفني يا ولدي ؟ من سرق كفني ؟

وكدت أصرخ ، وشعرت بالازدراء والكراهية نحو أمي ونحو نفسي ونحو الناس جميعا ، كيف اقبل آن تموت جدتي وهي على هذه الحالـة من الاسى والقهر ؟ لماذا لا أخبرها الحقيقة ؟ لماذا لا أجرؤ على طـرد جميع من في الغرفة الى الخارج ؟

وانحنيت على يد جدتي اقبلها مستغفرا باكيا ورحت وأنا منحن على يدها ، في غيبوبة لم أسمع خلالها نداءات أمي والنساء الحاضرات ، ثم رفعت رأسي بعدما أحسست بحركة مخيفة داخل صدر جدتي ، ثم سمعتها تشهق شهقة عميقة انهت عذابها ، بينما بقي السؤال معلقا على شفتيها الزرقاوين ودفن معها دون ان تحظى بجواب .

صيدا ــ لبنان

مسلم الجابري

قمر الكرخ

هذه وردة
سمها : ان اردت دما
وبراسي هوى
سمه : ـ ان اردت ـ جنونا
وبين الهوى والجنون
يضيع دمي .
وبين الهوى والهوى
يكون اغترابي
ويبدأ ليل النوى .

يوم تجاوزت « وادي العقيق »
« بكت ناقتي »
ولكنني ، ما انثنيت ...
سوى ان شيئا كوخز الرديني
خض دمي ،
كنت ادعوه شوقا الى « دارتي »
وزهرة دفلى تفتح في خاطري
دعاها رفيقي دما
وسميتها ندما .

« بكت ناقتي »
وعض بغاربها الرحل
سالت دموع رفيقي
ولكنني ما بكيت
وكنت ازايل متن الطريق ..
هو الوخز .. « وخز الرديني »!
غامت سماء العقيق

وغامت عيوني بلون
دعاه الرفيق دما
وسميته ندما ..
وانتهيت
اليك
وداهنت ليل الرصافه
وشاهدت في « الكرخ » برقا
دعاه الهوى قمرا
غير أن المسافه

سيدي « قمر الكرخ
ليل « الرصافة » قاس
وليلي هنالك قاس
وها أنت ،
تبدأ بيني وبينك ليل النوى
وبيني وبين « العقيق » الهوى ..
والطريق الطويل
وبين « الرصافة » و « الكرخ »
« دجلة »
مهر اصيل .

حين سال « العقيق » باعناقه المثقله
شرقت في الجزيرة من دمعها سنبله

★ ★

حين قامت على الشاطىء امراة معوله
حملت صوتها الموجة المقبله

★ ★

وهنا نخلة مثقله
كلما لاح فجر رات أوله

★ ★

سيدي ..
حد سيفك قاس
ووخز الرديني قاس
ولكنني ما انحنيت
وحين تساءلت عن سر صمتي
اجابوك عني
وظلت عيوني شاخصة
كيف أختار موتي
وظلت عيوني زائغة
كنت تسمع صوتي
وقفت هنا ..
ووقفت
وخيل لي :
أن ضحكا يساورنا ..
غير اني بكيت !
وكنت بدات المسافة لي
غير أني انتهيت

بغداد

د . احمد ماضي

هولباخ وفلسفة الحرية

ادى الفلاسفة الماديون والمستنيرون دورا كبيرا في اضعاف الايديولوجية الدينية ـ الاقطاعية والتمهيد النظري ـ المعرفي للثورة البرجوازية الفرنسية التي اندلعت عام ١٧٨٩ . لقد لعب ماديو القرن الثامن عشر الفرنسيون هولباخ (١٧٢٣ ـ ١٧٨٩) وديدرو (١٧١٣ ـ ١٧٨٤) وهيلفسيوس (١٧١٥ ـ ١٧٧١) ولامتري (١٧٠٩ ـ ١٧٥١) المعبرون عن مصالح البرجوازية دورا هاما في الاعداد لهذه الثورة .

وينبغي الاشارة هنا الى ان ما يميز الماديين الفرنسيين عن امثالهم من الماديين الانكليز الذين عاشوا في القرن السابع عشر هو انهم مارسوا نشاطا علنيا وحازما في الـوقت نفسه ضد المؤسسات الدينية ـ الاقطاعية السائدة آنذاك . والـذي لا شك فيه هـو ان الاوضاع السياسية ـ الاجتماعية والاحوال الاقتصادية ساعدت كثيرا في تصدي الفلاسفة الفرنسيين للنظام الاقطاعي ـ الديني . ففي النصف الثاني من القرن الثامن عشر شعت البرجوازية الفرنسية الصاعدة الى قلب نظام الحكم المطلق . والجدير بالذكر ان الكنيسة الكاثوليكية وقفت كحامية ومدافعة عن النظام الاقطاعي في اوروبا الغربية على وجه العموم وفي فرنسا على وجه التخصيص ، فقد شكلت عقبة لا يستهان بها في طريق وصول البرجوازية الناشئة الى الحـكم . ذلك لان البرجوازية كانت تهدد مصالحها ، الامر الذي حتم عليها الحـؤول دون تحقيق رغبات البرجوازية . فقد كانت من كبار ملاك الاراضي . أضف الى ذلك ان ايديولوجيتها هي السائدة . وهنا نرى ان الالتحام كان عضويا بين الكنيسة الكاثوليكية من جهة والنظام الاقطاعي من جهة اخرى . وفي ضوء هذه المعطيات لا يعقل ان يقف الفلاسفة الماديون ضد النظام الاقطاعي دون التعرض الى مصالح الكنيسة الكاثوليكية وايديولوجيتها الدينية التي تبرر وتدافع عن النظام الاقطاعي . فقـد سخر رجال الكنيسة الكاثوليكية الدين المسيحي لخدمة اغراض الحكم المطلق والنظام الاقطاعي . والخلاصة ان موقف الفلاسفة الماديين مـن المؤسسات الدينية ـ الاقطاعية له ما يبرره ويدعمه دعما كافيا (١) .

ويكاد ينعقد الاجـماع على ان بول هولباخ هو ابرز الماديين الفرنسيين . فقد كان احد جهابذة الفلسفة المادية الفرنسية في القرن الثامن عشر . ومصداقا لهذا الحكم يقول هيغل : « لقد كان شخصية بارزة بين هؤلاء الفلاسفة كلهم » (٢) . ان صالونه اصبح مركزا لالتقاء المفكرين ومكانا للمساجلات والمناقشات التي مهدت للثورة الفرنسية العظمى وبهذا الصدد يؤكد على ان « صالونه كان ملتقى للشخصيات القائدة في ذاك الوقت » (٣) . ومن الـذين ترددوا عليه : ديدرو ، هيلفسيوس ، دالمبير .. وقد جاء حين تردد فيه جان جاك روسو ايضا. والواقع ان صالونه اكتسب شهرة وذاع صيته ، الامر الذي دفع بعض البحاثة الى تسميته « مقهى اوروبا » . ومن الثابت ان المفكرين الذين ترددوا على صالونه كانوا يكنون اكبر الاحترام واعظم التقدير لشخص هولباخ . ولا شك في ان دوره في جذب وتوحيد المفكرين كان عظيما وبهـذا الصدد يقـول C . Avezac - Lavigne احد البحاثة ما يلي : « المأثرة العظمى للبارون هولباخ كانت توحيد الناس الذين من المحتمل بدونه لم يعرفوا بعضهم البعض على الاطلاق. فقد أضفى على اتحادهم هدفا محددا تماما ، واذ جمع كل القـوى النشطة على هذا النحو فقد وجه جهـودهم في اتجاه واحد . وقد أظهر في هذا الشأن الذي اعتبره مفيدا جدا الحماسة والمثابرة والاخلاص الذي لا مثيل له » (٤) .

والى جانب هذه المأثرة هناك دور آخر اداه هولباخ . فقد اسهم بكتابة اكثر من ٤٠٠ مقال للموسوعة . ومن الثابت ان اسهاماته لـم تبدأ مع صدور المجلد الاول من الموسوعة عام ١٧٥١ وانما مـع صدور المجلد الثاني سنة ١٧٥٢ الـذي كتب بعض مقالاته باسم مستعار . ان معرفته العميقة للعلوم الطبيعية واصله الالماني ساعدا كثيرا في معالجة المواضيع العلمية . وقد وصفه ديدرو بالشخص الذي « تدين لـه الى حد عظيم وهو متمكن جدا من علم المعادن والميتالورجيا والفيزياء » (٥) . وقد بلغ من علو كعبه واستبحاره في العلم والدور الذي أداه ان قيل

---

(١) أ. د. ماكاروف ، مقدمة في تاريخ الفلسفـة ، موسكو ، دار « الفكر » للنشر ، الطبعة الثانية ، ١٩٦٧ ، ص ١٤٥ .

(٢) Hegel's Lectures on the History of philosophy volume three London - New york , 1968 ,P . 393.

(٣) Arch . B . D . Alexander , A short History of philosophy , Glasgow James Maclehose and Sons , 1907 , P . 292 .

(٤) أخذ الاقتباس من م.ت. كوتشاريان : بول هولباخ حول جوهر وأصل الدين . « من تاريخ الفلسفة » ، موسكو ، ١٩٥٧ ، ص ٨٥ .

(٥) A Critical History of Western philosophy Edited By D . J . O'connor , University of Exeter The Free Press of Glenoce Collier - Macmillan Limited , London , 1964 , Page 276 .

عنه في البلاغ الذي أعلنه الناشرون للقراء عن المجلد الثاني من الموسوعة ما يلي : « نحن مدينون كثيرا جدا لشخص واحد تعتبر الالمانية لغتـه الاصلية ، لشخص يعتبر متضلعا جدا في علم المعادن والميتالورجيا والفيزياء . وهذا الشخص قدم في هذه الفروع المختلفة كمية كبيـرة جدا من المقالات التي تجدون جزءا ملحوظا منها في هذا المجلد الثاني... ان هذا العالم لم يكتف بالمأثرة الكبرى التي قدمها لنا فهو ، بالاضافة الى ذلك ، كتب لنا كثرة من المقالات في مواضيع اخرى . بيد انه طلب منا ان يبقى اسمه غير معلوم . هذا بالذات هو الذي عاقنا عن اعلام الرأي العام عن اسم هذا الفيلسوف ـ المواطن » (٦) . ولا سبيل الى الشك في ان هذا الفيلسوف ـ العالم ـ المواطن هو بول هولباخ . وبالاضافة الى كتابة المقالات العملية للموسوعة شارك هولباخ في تحرير أجزاء الموسوعة ذات العلاقة بالكيمياء وعلم العقاقير (الصيدلة) والفيزيولوجيا (علم وظائف الاعضاء) والطب . لقد كان غرضه هو تعريف الفرنسيين في شتى الميادين العلمية وبالاخص الكيمياء وعلم المعادن والجيولوجيا والميتالورجيا . ومن الجدير بالاشارة اليه ان هولباخ ترجم من الالمانية في الخمسينات من القرن الثامن عشر حوالي ثلاثة عشر كتابا .

مما تقدم يتبين لنا ان هولباخ صاحب شخصية مستقلة وذو اهداف محددة . وبناء على ذلك لا يمكن القول بأن هولباخ كرر وأعاد ما قاله غيره من الفلاسفة على وجه العموم وديدرو على وجه التخصيص . بيد ان هذا الكلام لا يعني أبدا ان الفلاسفة والموسوعيين وبالتحديد ديدرو لم يؤثروا في تكوين فلسفته . « فالذي لا شك فيه ان ديدرو مارس تأثيرا كبيرا جدا في تطور وجهة نظر هولباخ المادية الى الكون » (٧) . ويلزمنا ان نعترف ان هذا التأثير لم يضف على فلسفة هولباخ طابعا ديدرويا . فقد حافظ هولباخ على شخصيته البارزة وصبغ فلسفتـه بصبغة تميزها عن غيرها بالرغم من المعالم المشتركة بين فلسفته وفلسفة الماديين الفرنسيين وبالاخص ديدرو . ويكفي للتدليل على ذلك وصف ديدرو لفلسفة هولباخ بأنها : « واضحة محددة وصريحة ... ان فلسفته تمثل كلا من قطعة واحدة » (٨) . وهذا معناه ان فلسفة هولباخ منسجمة العناصر ، خالية من التناقض ، مجردة من التلفيق . ولو كانت فلسفته محصلة للمؤثرات لما اتسمت بهذه الصفات .

ولد هولباخ في ديسمبر عام ١٧٢٣ في Edesheim بـ Palatinate كان والده تاجرا صغيرا ، الامر الذي حال دون وصوله الى الثراء . غير ان هولباخ كان غنيا وحمل لقب « بارون » ، ومرد ذلك الى ان خاله الاكبر ـ فرنسيسك آدم دي هولباخ ـ كان صاحب ثروة طائلة وبارونا . وقد حصل على ذلك بعد انتقاله الى فرنسا . ولا ريب في ان الحظ كان حليف هولباخ ، فقد انتقلت الثروة واللقب اليه بعد وفاة خاله في فرنسا عام ١٧٥٣ م . ونستطيع ان نجزم ان الثروة التي ورثهـا سمحت له بفتح صالونه على مصراعيه وتكريس حياته كلها للنشـاط العلمي ـ الفكري . أضف الى ذلك ان عاملا آخر على جانب كبير من الاهمية لعب دورا ملحوظا في حياته ألا وهو دراسته في جامعة ليدن التي تعتبر من أعرق جامعات اوروبا . وقد سادت فيها البروتستانتية التي سمحت بالتسامح ومارسته بحيث ان طلاب الجامعة كانوا يتلقون تعليما متعدد الجوانب . فقد درس فيها العلوم الطبيعية وبالاخص الكيمياء والجيولوجيا وعلم المعادن والفيزياء . وما هو جدير بالملاحظة ان الكنيسة لم تسمح بتدريس مثل هذه المواد في جامعات وكليات اوروبا الاخرى . ان هذه الفرصة سمحت له أن يعمق معارفه العلمية ويفيد منها في كتاباته للموسوعة وترجماته الى الفرنسية وبلورة فلسفته المادية . ومن الثابت ان هولباخ درس اللاتينية والاغريقية منذ وقت مبكر .

ان الثروة التي ورثها من خاله والمعارف التي حصل عليها في جامعة ليدن واللغات التي عرفها ـ كل ذلك أسهم في الدور التنويري الذي أداه . فهولباخ لم يكتف بتحويل صالونه مركزا للنشاط الايديولوجي والكتابة للموسوعة فحسب ، بل الف مجموعة من الكتب التي لا تزال تحتفظ بقيمتها حتى وقتنا الراهن . ونستطيع ان نقول ان كتاب « نظام الطبيعة » من أهم الكتب التي ألفها هولباخ . ان ثقافته الموسوعية سمحت له بأن يعالج مواضيع شتى . فقد كتب في الانطولوجيا « نظرية الوجود » والابستيولوجيا « نظرية المعرفة » وعلمي الاخلاق والنفس ، وكتب الشيء الكثير عن الدين وألف في الفلسفة الاجتماعية والسياسية . والجدير بالذكر ان الحرية تعتبر من المقولات الاساسية التي عالجها هولباخ باسهاب وعمق . وسنرى فيما بعد ان فهمه للحرية لم يفقد دلالته في عصرنا الراهن بالرغم من ارتباط هذا الفهم بالعصر الذي عاش في ظله .

ينطلق هولباخ في معالجته للحرية من موضوعة على جانب كبير من الوضوح . فهو يرى أن الانسان عاجز عن ان يكون مستقلا كل الاستقلال. وبهذا الصدد يقول : « لا أحد على وجه البسيطة يدعي الاستقلال الكامل » (٩) . حتى ذاك الذي يعيش في عزلة غير قادر على الزعم انه مستقل . فهو مضطر لان يقوم باداء واجبات تفرضها عليه طبيعته والا أدى انتهاكها الى الحاق الاذى برفاهيته الشخصية . والى جانب ذلك فان المؤسسات الاجتماعية وقواعد الحياة الاجتماعية ، بغض النظر عن طبيعتها ، لا تمنح أي عضو من اعضاء المجتمع استقلالا مطلقا أو الحق في ان يفعل ما يحلو له . ان شعور الانسان بالاستقلال وهمي وذلك لانه « تابع دائما لوالديه ، لاسرته . وبكلمة انه خاضع للمجتمع الذي يوجد فيه منذ لحظة ولادته » (١٠) . ان الشخص الذي يود ان يكون مستقلا ملزم بأن يتحرر من « طبيعته الخاصة ، والتخلي عن وجوده بوصفه فردا انسانيا » (١١) . فهنالك قوانين طبيعية ضرورية تقود جميع الكائنات في الطبيعة وتوجه بالقدر نفسه البشر وتدعم النظام في المجتمع . ومن هنا لا يرى هولباخ ان الخروج على هذه القوانين لا يمكن الا ان يفضي الى الخطر أكان الانتهاك من قبل فرد عادي من افراد المجتمع او شخصية من شخصياته . « ان المجتمع بأسره سيعاقب من جراء عدم مراعاة قوانين الطبيعة بانعدام النظام والرذائل والجرائم التي ستخل بهدوئه » (١٢) .

وجملة القول ان الاستقلال يتنافى كل التنافي مع الحرية الحقيقية لانه لا ينسجم مع نظام الاشياء .

ان حب الحرية هو اقوى الاهواء البشرية ، ومرد ذلك الى « سعي الانسان الى المحافظة على الذات والاستخدام غير المعيق للقدرات الشخصية من اجل جعل الحياة سعيدة » (١٣) . والجدير بالذكر ان الطبيعة قد رسخت في قلوب البشر هذا الشعور بالمحافظة على الذات ، فكل انسان يعتز بوجوده الخاص ويحرص عليه . وبالرغم من ان بعض المعوقات مثل العنف ، العادة ، الجهل ... قادر على أن يضعف ، مؤقتا ، تمسك الانسان ذاته ، الا انه ليس بمقدور اي شيء ان يقضي على هذا الشعور نهائيا وكليا ، ذلك لان « هدف جميع

---

(٦) أخذ هذا الاقتباس من كتاب « من تاريخ الفلسفة » المذكور آنفا ، ص ٨٥ .

(٧) « من تاريخ الفلسفة » ، ص ٨٣ .

(٨) انظر المرجع (٥) ، ص ٢٧٦ .

(٩) بول هنري هولباخ : المؤلفات المختارة في مجلدين ، المجلد الثاني ، موسكو ، ١٩٦٣ ، ص ٣٤٠ .

(١٠) المصدر السابق ، نفس الصفحة .

(١١) المصدر السابق ، نفس الصفحة .

(١٢) المصدر السابق ، ص ٣٤٠ ـ ٣٤١ .

(١٣) نفس المرجع ، ص ٣٣٧ .

حركات القلب البشري يعتبر المحافظة على الذات والرفاهية » (١٤)
وبما ان الانسان يسعى الى المحافظة على ذاته ويهدف الى تحقيق رفاهيته فمن الضروري « ان يسترشد في أهوائه بالعقل » (١٥) . وما هو جدير بالملاحظة ان سبينوزا قال : « لقد انطلقت حرا على ذلك الذي يسترشد بالعقل وحده فقط » (١٦) . ان ما نلاحظه هو ان هولباخ أعار العقل أهمية كبيرة . فتجنب الرذائل والانحرافات غير ممكن بدون الاسترشاد بالعقل . ذلك لان المحافظة على الذات لا تؤتي ثمارها المرجوة الا اذا استندت الى العقل « فعندما يكون حب الذات عقلانيا فانه يؤدي الى الفضيلة » (١٧) . اما اذا لم يعتمد حب النفس والسعي الى بلوغ السعادة على العقل ، فلا مناص من العواقب الوخيمة التي لا تصيب اولئك الذين لم يرتكبوا مثل هذا الخطأ وعندئذ « يغدو حب الذات رذيلة » (١٨) .

مما تقدم يتضح أن هولباخ يؤيد موضوعة « الانانية العقلانية » . ومن الثابت ان الفلاسفة الماديين الفرنسيين وعلى راسهم هيلفسيوس كانوا من أنصار هذه الموضوعة . وفي القرن التاسع عشر تبناها وطورها كل من الفيلسوف الالماني ل. فيورباخ والفيلسوف الروسي تشيرنيشيفسكي .

وغني عن القول ان فحوى هذه الموضوعة يكمن في وضع حد للانانية لدى البشر وتقييدها بالعقل ومصلحة المجتمع . فقط حب النفس المبني على أساس عقلاني هو السلوك الفاضل . فاذا ما سادت العقلانية في المحافظة على الذات ، فان الشعب قادر على الاستحواذ على مفهوم سليم عن ماهية الحرية . وبهذا الصدد يؤكد هولباخ على هذه الفكرة بقوله : « فقط لدى الشعب الفاضل مفهوم عن حقوق الحرية الحقيقية » (١٩) . ذلك لان الحرية والفضيلة صنوان لا يفترقان . « ان الحرية مستحيلة حيث تنعدم الفضيلة » (٢٠) . أضف الى ذلك ان العقل هو الضابط للحرية . فهو الذي يوجهها الوجهة السليمة . انه البوصلة التي تهدي الانسان في حياته وبالتالي تحميه من الهلاك. ومصداقا لهذه الفكرة يقول هولباخ : « ان الحرية بلا عقل اداة مهلكة » (٢١) . وبناء على ذلك فالحرية الحقيقية هي الحرية العقلانية. انها تتناسب طرديا مع مدى سيطرة العقل عليها . « بمقدور افراد المجتمع ان يكونوا احرارا بذلك القدر الذي تسمح به قوانين العقل » (٢٢) .

ان ربط الحرية بالعقل يقصد منه عدم الافراط في حب النفس على نحو يؤدي الى استهتار الفرد بالمصلحة الاجتماعية . فمهمة العقل تكمن في السيطرة والتحكم بالنزوات الفردية . انه الموجه نحو مصلحة وسعادة الفرد شريطة الا تحقق هذه السعادة على حساب الحاق الضرر بالآخرين . يقول هولباخ : « ان العقل يحبذ الحرية . انه يكف عن استحسانها فقط في تلك الحالات التي تجلب الضرر ، أي عندما تستحيل الى نزوة ، الى عدم عدالة يحق للمجتمع ان يعاقبها » (٢٣) .
يظن البعض أن الحرية تعني ان يفعل الانسان ما يشاء وما يحلو له بغض النظر عن مدى تعارض هذه الافعال مع مصلحة المجتمع . بيد ان هذا الظن خاطىء وذلك لان الحرية تعني ألا نسعى الى ما فيه فائدتنا فقط ، بل وما يحقق خير المجتمع كذلك . « فمن أجل ان نمتلك الحق في فعل ما نشاء ، من الضروري أن نرغب فقط ما هو مفيد لنا وغير ضار للناس الآخرين » (٢٤) . كما يؤكد على ان « الحرية تتوقف عن ان تكون حقا من حقوق المواطن اذا كان يسيء استعمالها بأن يستعملها (على نحو) يعود بالضرر على زملائه المواطنين » (٢٥) . ان الفائدة الشخصية يجب ألا تتعارض مع المصلحة الاجتماعية. وبكلمات اخرى أن سعادة الفرد يجب أن لا تتحقق على حساب سعادة الغير . فالحرية ـ بتعريف هولباخ ـ هي « حق كل عضو من اعضاء المجتمع ان يتخذ كل ما لا يلحق الاذى بسعادة زملائه المواطنين من اجل سعادته الخاصة » (٢٦) . وفي موضع آخر يؤكد نفس الفكرة عندما يقول ان « الحرية هي امكانية استغلال كل الطرق التي تفضي بالانسان الى السعادة على ان لا تعيق سعادة الناس الآخرين » (٢٧) . والذي لا ريب فيه ان مثل هذا السلوك صعب المنال . فهو يتطلب من صاحبه ان يكون ـ على حد تعبير هولباخ ـ شريفا ، نظاميا ، اجتماعيا ، مشبعا بشعور عميق ومعقول بالعدالة والنزعة الانسانية . ان هذه الخصال الايجابية ضرورية لكي يتمكن الانسان من كبح جماح عواطفه وانفعالاته التي تصور الى سوء استغلال خطير للحرية . ان ممارسة الحرية يجب الا تكون على نحو يؤدي الى الحاق الجور بالآخرين . « فمثل هذا الاستخدام للحرية ممنوع طالما انه يتجاوز العقد الاجتماعي » (٢٨) . ان الناس باتحادهم يخضعون افعالهم للمجتمع . انهم يتعهدون بالا يمارسوا استقلالا غير محدود ، ذلك لان هذه الممارسة تمثل انتهاكا للروابط الوحدوية القائمة بينهم . ان البشر اذ يضحون بمثل هذا الاستقلال الضار فان كل فرد منهم لا يتخلى عن حقه في ان يفعل ما يشاء طالما انه لا يجلب الضرر للآخرين .

ان ممارسة الحرية على نحو اناني لا تجعل الآخرين تعساء فحسب ، بل تجعل الممارس نفسه شقيا ايضا . فمثل هذه الممارسة انتهاك لكينونة الانسان الاجتماعية . ومن هنا فواجب الانسان ككائن اجتماعي أن يسعى الى بلوغ السعادة بوسائل لا تؤدي الى الحاق الاذى بالكائنات الاجتماعية الاخرى وبالتالي لا تتحقق سعادته على حساب شقاء الغير . وتأسيسا على ذلك فان الحرية هي « امكانية فعل كل ما تسمح به طبيعة الانسان الذي يعيش في المجتمع من اجل سعادته » (٢٩) .

ان الحرية التي تدفعنا الى الاتيان بافعال مناقضة لقوانين الطبيعة والعقل وبالتالي معادية لاهداف المجتمع ـ هذه الحرية ما هي الا جنون. فالمواطنون ملزمون وضع حد لمثل هذه الحرية القائمة على أساس من فقدان العقل ومعاقبة كل من يمارسها لان كبح جماحها يحقق مصلحة جميع البشر . وبناء على ما تقدم فان « خير المجتمع باسره يجب ان يكون مقياس حرية أفراد المجتمع » (٣٠) .

وينبغي الاشارة هنا الى ان هولباخ لا يكتفي بتقييد حرية الفرد بسعادة الغير بل يتجاوز ذلك ليمنح المجتمع الحق في تجريد الفرد من حريته اذا أساء استغلالها على نحو يمنع ويعيق سعادة الآخرين . « ان في وسع المجتمع ان يجرد المواطن من حريته فقط في تلك الحالة التي

(١٤) المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .
(١٥) نفس المرجع ، ص ٣٢٧ .
(١٦) ب. سبينوزا : المؤلفات المختارة ، المجلد الاول ، موسكو ١٩٥٧ ، ص ٥٧٦ .
(١٧) هولباخ ، المجلد الثاني ، ص ٣٢٧ .
(١٨) المصدر السابق ، ص ٣٤٣
(١٩) المصدر السابق ، ص ٣٤٣
(٢٠) نفس المصدر ، ص ٥٣٣ .
(٢١) المرجع ذاته ، ص ٣٤٣
(٢٢) نفس المرجع ، ص ٣٤٢ .
(٢٣) المرجع السابق ، ص ٣٩ .

(٢٤) المرجع المذكور آنفا ، ص ٣٤٥ .
(٢٥) نفس المرجع ، ص ٣٨ .
(٢٦) المصدر السابق ، نفس الصفحة .
(٢٧) نفس المرجع ، ص ١١٨ .
(٢٨) المرجع السابق ، ص ٣٣٨ .
(٢٩) نفس المرجع ، ص ٣٣٩ .
(٣٠) نفس المرجع ، نفس الصفحة .

تلحق الاذى بالناس الآخرين » (٣١) . وفي موضع آخر يؤكد « ان كل انسان حر . بيد ان المجتمع يتمتع بحق تجريده من الحرية » (٣٢) . لكن هذا الحق ليس مطلقا وغير مشروط . فقد قيد هولباخ الحرية بالعقد الاجتماعي الذي حدده بأنه « مجموعة واجبات المجتمع وأعضائه المتبادلة » (٣٣) . ويكمن مضمون العقد الاجتماعي في ان الفرد اذا اخذ على عاتقه اداء واجبات معينة ازاء المجتمع فان الاخير كذلك ملزم باداء واجباته نحو الفرد . « ان كل مواطن يعقد عقدا مع المجتمع » (٣٤) . ومن الجلي ان العقد يحدد المهام المنوطة بالمجتمع والواجبات الملقاة على عاتق الفرد نحو مجتمعه . فالفرد يطلب من المجتمع ان يساعده كي يقوم هو باسداء المساعدة للمجتمع بالقدر الذي تسمح به قواه وقدراته كما انه يتوقع من المجتمع ان يعمل من اجل سعادته كي يهتم هو بسعادة المجتمع . زد على ذلك أنه يطلب من المجتمع ان يشاركه في نكباته ومصائبه كي يسهم هو بالتخفيف عما يلحق المجتمع من مآسي وبلاوي . ان الخيرات التي يقدمها لك المجتمع تغدو تعويضا عن التضحيات التي تقدم عليها . وبناء على ذلك « فان الحب والاحترام والخدمات من قبل جميع اعضاء المجتمع تصبح تسديدا لنشاطك النافع ومكافأة على عملك » (٣٥) .

وهنا لا بد من بروز التساؤل الآتي : هل يعقد هذا العقد مرة والى الابد ام انه قابل للتعديل ؟ يرى هولباخ ان العقد يجب ان يجدد على نحو دائم ومستمر . فالفرد يجري حسابات دائمة للخسائر والارباح التي تحصل من جراء ارتباطه بالمجتمع الذي يعيش بين ظهرانيه . فهو يقيم باستمرار الضرر والفائدة ويعقد مقارنة بينهما . « فاذا كانت الفائدة تفوق الضرر ، فان الشخص العاقل راض بمصيره » (٣٦) . اما اذا كانت النتيجة عكسية بحيث « ان الضرر يفوق الفائدة وتعوقه خيرات تافهة فقط » (٣٧) فان « المجتمع يفقد الحقوق على المواطن » (٣٨) ومن جراء ذلك يضطر الفرد الى الابتعاد عن المجتمع وممارسة الانعزال ، ذلك لان الانعزال – في نظر هولباخ – هو الوسيلة المخلصة غريزيا . انه يقتنع ان المجتمع مذنب في النكبات التي تصيبه أو يفقد الامل في التخلص منها . « انه يملك حق هجر المجتمع أي الانفصال عنه . فالعقل يسمح له بأن يتخلى عن المجتمع الذي يلحق الاذى بسعادته » (٣٩) . واذا كان من حق الفرد ان يتبرأ من المجتمع في حال تنكره لسعادته فان من حق المجتمع الذي يؤدي واجباته نحو أعضائه ان يرغمهم على القيام بواجباتهم نحو مجتمعهم وان يحرمهم من الفوائد والامتيازات التي لا غنى عن الحصول عليها لو انهم نقضوا شروط العقد .

مما تقدم يتضح أن هولباخ نظر الى الحرية بمنظار اجتماعي ديالكتيكي . فقد أخذ بعين الاعتبار مصلحة الفرد وفائدة المجتمع في الآن نفسه . انه لم يصهر مصلحة العضو في بوتقة المجتمع كما انه لم ينظر الى الفرد كأنه مستقل عن المجتمع . لقد حاول ان يجمع مصلحة الفرد وفائدة المجتمع على نحو لا يضر بأحدهما على حساب الآخر . فالعلاقة بينهما تعاقدية . ان غاية المجتمع تكمن في تنمية شخصية الفرد على نحو اكمل . ان للمجتمع هدفا واحدا فقط هو منح الناس امكانية استغلال هبات الطبيعة على نحو اتم واكتمال قدراتهم الفيزيائية والروحية » (٤٠) . وانطلاقا من ذلك فان العلاقات بين المجتمع من جهة وأعضائه من جهة اخرى تحتم واجبات متبادلة تقع على عاتق الجميع بحيث انها تربط الناس ببعضهم البعض وتوحدهم في مجتمع « اذا كان الاجزاء ملزمين بشيء ما (أمام) الكل ، فان الكل ملزم بشيء ما نحو اجزائه » (٤١) . ان واجب المجتمع هو تحقيق الرفاهية لافراده وان يتمتع الاخيرون بجميع الحقوق التي لا تضر بمصلحة المجتمع وان يضمن لهم الأمن ، ذلك لان غيابه يعني ان الخيرات لا قيمة لها ولا فائدة من ورائها . « ان المجتمع ملزم بضمان رخاء المواطن واسداء المساعدة له في التمتع بكل ما له حق فيه بذلك القدر الذي ينسجم مع المصالح الاجتماعية وأخيرا ضمان الامن له » (٤٢) .

وهكذا نرى ان المجتمع يجلب الفوائد لاعضائه ، فلو أن العضو لم يربح شيئا من معيشته مع الآخرين لما أقدم على العيش في المجتمع وبالتالي تقام برفضه والابتعاد عنه . « فالمجتمع يمنح الانسان القوى ويسدي له المساعدة ويسبب المتع وأخيرا يضمن الامن الذي يحرم منه لو كان وحيدا » (٤٣) . ان اقتناع الانسان واحساسه بالامتيازات التي يحصل عليها من جراء عيشه اجتماعيا هو الذي يرغمه على التبعية للاخرين الذين لا غنى عنهم . فهو يتخلى الى حد ما عن الاستقلال الكامل ، عن ممارسة الحرية على نحو مطلق بهدف الحصول على خيرات اعظم من تلك التي تحققها له الممارسة التامة للحرية . انه يوافق على ان يصبح مفيدا للاخرين فقط من اجل مصلحة اكبر واشمل . « ان حب الانسان لاعضاء المجتمع الاخرين يعتبر في حقيقة الامر حبا لنفسه » (٤٤) .

مما سبق نلحظ ان العلاقة بين الفرد من جهة والمجتمع من جهة اخرى ذات طابع تبادلي ، فالانسان يرى في الآخرين مساهمين في تحقيق سعادته . ولكن هذا الاسهام يحد من حريته ويقيد استقلاله . وبناء على ذلك فان المجتمع الذي يخضع افراده لقادته ملزم بأن يضمن لجميع مواطنيه التمتع باستغلال قدراته الطبيعية . اما اذا جرد المجتمع (قادته) مواطنيه من هذه الامكانية بحيث ارغمهم على تقديم تضحيات لا فائدة من ورائها لا بل تسبب الآلام ووضع العراقيل في طريق عملهم فان « الانسان يكف عن ان يرى في الاتحاد أي امتيازات . وهو اما ان يهجر المجتمع واما ان يبقى فيه دون أن يشعر بالتعلق السابق به » (٤٥) .

ان الفرد لا يمكن ان يتمسك بالمجتمع الذي لا يعمل من اجل رفاهيته والمحافظة على ذاته وتأمين خيراته . « ان الانسان غير قادر على أن يحب المجتمع اذا لم يخلق الظروف من اجل سعادته . فاذا حرم المجتمع الانسان من كل الخيرات التي سعيه اليها مشروط بطبيعته او تخلى عما هو ضروري لحفظ ذاته فانه (أي الانسان) يتشبع بالكراهية نحوه ، يهجره أو حتى يلحق الاذى به » (٤٦) .

ومن الجدير بالملاحظة أن هولباخ لم يكتف بكل القيود التي وضعها على حرية الانسان بل اضاف اليها قيدا آخر الا وهو القوانين . « ان الحرية تأتي بالضرر عندما تفضي الى التخلي عن الخضوع للقوانين المسنونة (على أساس) من العدل والعقل والمجتمع » (٤٧) . فقط القوانين القائمة على أساس من الحكمة والعقل قادرة على ان تحمي المجتمع من تطاولات المستبدين والعواقب الوخيمة للنزوات . ان سيادة

(٣١) المرجع السابق ، ص ١١٩ .
(٣٢) نفس المصدر ، ص ٣٨ .
(٣٣) المرجع السابق ، ص ٣١ .
(٣٤) نفس المصدر ، ص ٩٥ .
(٣٥) المصدر السابق ، ص ٩٦ .
(٣٦) نفس المرجع ، نفس الصفحة .
(٣٧) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
(٣٨) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
(٣٩) المصدر المذكور آنفا ، ص ٣١ .

(٤٠) نفس المرجع ، ص ٩١ .
(٤١) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
(٤٢) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
(٤٣) المصدر السابق ، ص ٩٢ .
(٤٤) نفس المرجع ، ص ٩٣ .
(٤٥) المرجع السابق ، ص ٩٤ .
(٤٦) نفس المصدر ، الصفحة ذاتها .
(٤٧) المرجع السابق ، ص ٣٣٨ .

القوانين اكبر ضمان لممارسة الناس حرياتهم ، ومتى فقدت القوانين مفعولها ، فقد غابت الحرية واستحال الانسان الى عبد . « فالانسان حر في كل مكان يسود فيه القانون . والانسان عبد في أي مكان يسيطر فيه شخص على القانون » (٤٨) . اضف الى ذلك ان الحرية بحاجة الى رادع . فهي لن تستمر لفترة طويلة الا اذا كانت مدعمة من قبل قوة ترغم الجميع حكاما ومحكومين على الانصياع للقوانين . كما انها تنعدم في حال عدم تقيد جميع افراد المجتمع دون استثناء بالقوانين التي تضع حدودا معينه لحرية المواطنين والحكام في الآن نفسه .

وما يؤكد عليه هولباخ هو « ان الشعب حر فقط حيث يطبق القانون بمعناه الدقيق والمباشر » (٤٩) وخلاف ذلك فهو يستخدم لاضطهاد الضعفاء ويغدو أداة لممارسة التعسف وبالتالي يقضي على الحرية والامن . ان القوانين لا تسن من اجل هذه الطبقة او تلك ، ولا لصالح المحكوم او الحاكم فقط . فهي « لا تخلق ابدا من اجل ان تخدم مصالح فئات ، افراد معينين او اولئك الذين يسيرون الدولة » (٥٠) .

يتضح مما سبق ان نظرة هولباخ الى القوانين تحمل طابعا انسانيا مجردا . ويكاد التاريخ يخذلنا في الكشف عن مثل هذه القوانين وذلك لانها تعبر عن مصالح فئات وطبقات معينة . صحيح ان بعض القوانين في هذا البلد أو ذاك وفي هذه الحقبة الزمنية او تلك يصطبغ بصبغة انسانية مجردة الا انها تفقد هذا الطابع عند ممارستها وتطبيقها .

لقد اراد هولباخ ان تعبر القوانين عن ارادة الجميع « القانون هو حاصل ارادات اعضاء المجتمع المتحدين من اجل تحديد سلوك المواطنين أو توجيه اعمالهم نحو بلوغ أهداف الاتحاد » (٥١) . وانطلاقا من ذلك يفهم توكيده على ان القوانين يجب ألا تخدم هذا او ذاك فقط من اعضاء المجتمع . فالقوانين لا تعتبر عادلة الا اذا كان هدفها الدائم المصالح العامة للمواطنين اي « أن تضمن لاكبر عدد ممكن من اعضاء المجتمع تلك الافضليات التي اتحدوا من أجلها . وهذه الافضليات هي : الحركة ، الملكية ، الامن » (٥٢) . ومعنى ذلك ان هولباخ قيّد القوانين بالعدالة . فالانسان الذي يتجاوز الحدود العادلة التي تسمح بها القوانين انما يجعل استخدامه للحرية يستحيل الى ما هو مناف للعدل وبالتالي يؤدي الى الحاق الجور بالآخرين . وهنا لا بد من طرح هذا التساؤل : ما هي القوانين العادلة في نظر هولباخ ؟ قبل الاجابة عن مثل هذا التساؤل لا بد من الكشف عن القوانين الجائرة . وهنا يرى هولباخ ان هذه القوانين مجرد املاء للنزوات والعنف والمصالح الشخصية . انها تجرد المواطنين من ابسط الحقوق المعقولة بحيث « تغدو مصلحة المشرع هي المعيار الاول للحرية » (٥٣) . بيد ان القوانين القائمة على اساس من العدل تجعل المواطنين احرارا بالمعنى التام للكلمة . انها تمنح « المواطنين امكانية التمتع بالحرية الكاملة بالقدر الذي تستطيع ان تسمح به الطبيعة والعقل وفقا لحاجات وظروف المجتمع » (٥٤) .

نستخلص مما تقدم ان القوانين العادلة هي تلك التي تأخذ بعين الاعتبار مصلحة المواطنين وتبتعد عن المصالح الشخصية الضيقة وعلى وجه الخصوص مصلحة الحاكم . ان القوانين العادلة تشكل التربة الخصبة لممارسة الحرية الحقيقية . فانصياعنا لها ضمان من اجل ان نكون احرارا . « ان نخضع للقوانين العادلة فقط ــ هذا يعني ان نمارس حرية تامة جدا . فقط مثل هذه الحرية يتمنى المواطن » (٥٥) .

ان الحرية الحقيقية هي التي ينصاع ممارسها الى القوانين التي تهدف مصلحة الآخرين . « أن تكون حرا ــ يعني ان تطبق فقط القوانين الموجهة الى تامين خير المجتمع والموافق عليها من قبله » (٥٦) . ومعنى ذلك ان نغض الطرف عن الوضع الاقتصادي والمركز الاجتماعي لاي عضو من اعضاء المجتمع . فالقضاء على التمايزات القائمة على اساس من المال أو المكانة الاجتماعية هو العامل الحاسم في سيادة العدل . « فالدولة في الواقع ليست حرة بتاتا حيث يمكن بلوغ العدل بالاعتماد فقط على الثروة ، الوضع الاجتماعي والحماية . ان العدل يجب ان يضمن بواسطة الحق وليس بارادة هؤلاء او اولئك من البشر » (٥٧) .

ان الحرية الحقة تنعدم اذا ما تمتع بعض المواطنين بامتيازات أو أفضليات غير عادلة وذلك لان الامتيازات لا يتم الحصول عليها الا على حساب أغلبية أعضاء المجتمع. وبهذا الصدد يقول هولباخ : « ان الامتياز الواقعي للانسان الحر يكمن في ان تكون حقوقه مكفولة من قبل زملائه المواطنين » (٥٨) .

جملة القول ان هولباخ ينطلق من المصلحة الاجتماعية في فهمه للحرية ويشدد كثيرا على المصلحة العامة . صحيح ان المحافظة على الذات والسعي نحو تحقيق السعادة طبيعي وضروري بالنسبة للانسان الا ان بلوغ ذلك يجب ألا يتم على اساس الحاق الاذى بالمجتمع .

ومن الامور الجديرة بالملاحظة ان هولباخ يرى ان الحرية لا تعني ان يتساوى الجميع . ويبرر رأيه بتشبيه المجتمع بالطبيعة . « ان المجتمع مثل الطبيعة يقيم لامساواة شرعية وضرورية بين اعضائه » (٥٩) .

ان الطبيعة ــ أم الانسان ــ رفضت مساواته بالغير . فقد خلقت بين الناس الاختلافات التي نلحظ لها مثيلا في أوساط الكائنات الاخرى « فالبشر يتفاوتون لدرجة عظيمة عن بعضهم البعض بقواهم الفيزيائية والروحية ، وأهوائهم وافكارهم وتصوراتهم عن الرفاهية والطرق التي يختارونها من اجل بلوغ هذه الرفاهية » (٦٠) . ولتوكيد هذه الموضوعة يردف قائلا : « ان كل مواطن من مواطني الامة الحرة يتمتع بالافضليات التي تقدمها له قدراته ، العمل ، المهارة وفي بعض الاحايين الصدفة البسيطة » (٦١) . وهنا يجب ان نقرر ان هولباخ يشدد على الفوارق الفردية بين البشر ويرى انها اساس في انعدام المساواة . وما يلزم الاشارة اليه هو ان هولباخ انطلق من الطبيعة في معالجة عدم المساواة بين البشر . لقد غاب عن ذهنه ان لكل مجتمع فلسفته الخاصة به . وهذه الفلسفة التي يتبناها قادة المجتمع هي التي تقيم او ترفض المساواة بين الناس انطلاقا من نزعتها الانسانية او اللاانسانية . وبناء على ذلك ينبغي ألا نعالج ما هو اجتماعي بمنظار طبيعي أي لا اجتماعي . واكثر من ذلك ان هولباخ لا يرى غضاضة في عدم المساواة ولا يتصور انها تعود بالضرر على اعضاء المجتمع . « فعدم المساواة ... لا يضر بالمجتمع وانما يسهم في حفظ ودعم

(٤٨) نفس المرجع ، ص ٣٤٥ .
(٤٩) المرجع نفسه ، ص ٣٤٥ .
(٥٠) المرجع نفسه ، ص ٣٤٩ .
(٥١) بول هنري هولباخ ، المؤلفات المختارة في مجلدين ، المجلد الاول ، موسكو ، ١٩٦٣ ، ص ١٧٢ .
(٥٢) المرجع السابق ، ص ١٧٣ .
(٥٣) هولباخ ، المجلد الثاني ، ص ٣٣٩ .
(٥٤) نفس المرجع ، ص ٣٣٨ ــ ٣٣٩ .
(٥٥) المرجع نفسه ، ص ٣٤٢ .
(٥٦) المصدر ذاته ، ص ٥٣٣ .
(٥٧) نفس المصدر ، ص ٣٤٩ .
(٥٨) المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .
(٥٩) المرجع نفسه ، ص ١٢٤ .
(٦٠) المرجع السابق ، ص ١٠٠ .
(٦١) نفس المرجع ، ص ٣٤٩ .

وجوده » (٦٢) . فلو كان الناس متساوين في القوى الفيزيائية والمواهب، في الاساليب والاعضاء ، لادى ذلك ـ في نظره ـ الى رغبة الجميع في الشيء نفسه وافضى الى ان تعم الكل نفس الاهواء والنزوات . فالتوافق في نمط التفكير يقود عمليا الى قيام البشر « بتصفية بعضهم البعض لرؤية سعادتهم الخاصة في نفس الموضوعات » (٦٣) .

بيد ان عدم المساواة والاختلافات القائمة بين البشر تعتبر علة ما يسعى اليه كل فرد على نحو خاص به الى ما هو مفيد لسعادته الشخصية . ونتيجة ذلك يدب النشاط في كل فرد ويقوم بالسعي الى اخفاء عدم اكتماله او ضعفه او تأخره . زد على ذلك ان المرء لا يكتفي بمثل هذا السعي وإنما يبذل كل ما في وسعه كي يبلغ الامتيازات والنجاحات التي وصل اليها غيره من البشر .

وما هو جدير بالملاحظة ان هولباخ رفض رفضا باتا ان تستغل الفوارق بين البشر على نحو يؤدي الى اخضاع الذين يتمتعون بامتيازات لاولئك الذين جردوا منها . فهذه الفوارق يجب ألا تمنح صاحبها حق استغلال المجرد منها . فعدم المساواة يجب أن لا تكون سببا لحدوث النكبات والمصائب . وبكلمات اخرى يجب ألا تؤدي عدم المساواة الى الحاق الاذى بافراد المجتمع . ان عدم المساواة « يخدم اساسا واقعيا لرفاهيتهم » (٦٤) . فانعدام المساواة بين البشر يحثهم ويرغمهم على ان يتوجه الواحد نحو الاخر ويساعد الانسان اخاه الانسان . « فلو ان جميع البشر كانوا متساوين في العلاقات الروحية والفيزيائية لما احتاج الواحد للاخر » (٦٥) لا بل لما اصبح الانسان كائنا اجتماعيا . ان تباين القدرات ، الذي يؤدي بدوره الى عدم المساواة ، هو الذي يجعل البشر بحاجة الى بعضهم البعض . ولولا ذلك لاضطر الناس الى ان يعيشوا منعزلين منفصلين . انه لواضح ان عدم المساواة وانعدام امكانية المحافظة على الوجود والبقاء واستحالة بلوغ الرفاهية في اوضاع تتسم بالعزلة والاستقلال التام ـ كل ذلك ارغم البشر على الاتحاد والتعاون . « ونتيجة للتباين بين الناس وعدم مساواتهم فقد اضطر الضعيف ان يقف تحت حماية القوي . هذه الظروف تجبر القوي على الاستعانة بمعارف ومواهب ومهارة الضعيف عندما يعتبرها ذات فائدة له » (٦٦) . ان تركيز هولباخ على الاختلافات القائمة بين البشر أدى به الى انكار ان افراد المجتمع البشري في المرحلة الاولى كانوا متساوين اجتماعيا واقتصاديا . « فالبشر لم يكونوا متساوين على الاطلاق » (٦٧) . « ان الناس كانوا منذ البداية غير متساوين من حيث صفاتهم الشخصية ومقادير الملكية والممتلكات على حد سواء » (٦٨) وبما ان انعدام المساواة ظاهرة طبيعية وأبدية فان السعي الى تحقيق المساواة في الملكية موضوع غير وارد . « فعدم المساواة الطبيعية للناس تجعل المساواة في الممتلكات غير ممكنة » (٦٩) . هذا التوكيد على عدم المساواة ضروري لهولباخ من اجل الوقوف ضد الملكية العامة واعتبار الملكية الخاصة ظاهرة تتفق مع اختلاف وتباين الافراد . فهو يرى « ان لا جدوى من جميع المحاولات لجعل ملكية الكائنات غير المتساوية من حيث القوة والعقل ، الهمة ونشاط الطبيعة عامة » (٧٠) .

والخلاصة ان المساواة الحقيقية الوحيدة التي يطمح اليها كل فرد هي مساواة الجميع امام القانون وكان القانون هو الكفيل بتحقيق التوازن والانسجام . وهنا نلحظ أن المساواة التي نادى بها هولباخ هي مساواة شكلية قانونية بعيدة كل البعد عن المساواة المضمونية الاصلية . والذي لا شك فيه ان الحرية الحقيقية وثيقة الصلة بالمساواة الاخيرة .

والى جانب اهتمام هولباخ بعالم الحرية الخارجي هنالك تركيز على عالم الحرية الداخلي . فهو يرى ان اكتمال حرية الانسان مرتبط ليس فقط بتحريره من كل ما يلحق الجور بشخصيته وملكيته فحسب، بل وتخليص عقله من اغلال الطغيان بحيث يستطيع بحرية « ان يتبع المعتقدات التي يعتبرها حقة ، مفيدة ، وضرورية لرفاهيته » (٧١) . ويؤكد على هذه الفكرة في مكان اخر بقوله : « ان الانسان يشعر بالميل فقط نحو تلك المعتقدات التي يرى انها منسجمة مع رفاهيته» (٧٢) وتاسيسا على ذلك فانه لموقف جائر ذاك الذي يحرم المواطنين حقهم في التعبير بحرية عن آرائهم ذات الاهمية بالنسبة لرفاهيتهم قولا او كتابة . ولا يفوت هولباخ أن يحذر من استخدام القوة والعنف في منع الناس من ممارسة حرية الضمير ، ذلك لان العنف يفضي بهم الى الشقاء والتعاسة . ان للقوة عواقب وخيمة عندما تحاول السلطة الحاكمة ان تحقق وحدة في الآراء بين الناس . والجدير بالذكر ان السياسة الحكيمة تكمن ـ في نظر هولباخ ـ في السماح بتعايش جميع الاديان والمعتقدات التي يعتنقها المواطنون . كما انها تتجسد في عدم السماح لاي دين او معتقد بأن يضيق الخناق على غيره من الاديان او المعتقدات . فموقف السياسة الحكيمة يجب ان يكون واحدا من جميع الاديان والمعتقدات نظرا لان وقوفها الى جانب واحد منها يعني فقدان دور الحكم ، القاضي بينها .

ان الشغل الشاغل والمهمة الرئيسية للمشرع تكمن في الاهتمام بسلوك البشر من حيث هو فاضل او رذيل ، مفيد او ضار ، اما المعتقدات ذاتها فيلزم ألا يعيرها المشرع أهمية . ان العواقب والنتائج التي تترتب على السلوك الموجه من قبل هذه أو تلك من المعتقدات هي المحك . « يجب على المشرع أن يهتم بتصرفات الناس فقط . فاذا كانت تجلب الفائدة وتحقق الفضائل ، فان الناس يجب ان يكونوا احرارا في التفكير كما يحلو لهم » (٧٣) . وهنا يؤكد هولباخ على ضرورة ان تخدم كل المعتقدات رفاهية الجميع . ومعنى ذلك انه يركز في المقام الاول على الدلالة الوظيفية للمعتقدات . فهو لا يعيرها اهمية الا بالقدر الذي تسمح به بتحقيق رفاهية وسعادة افراد المجتمع . انه ينطلق من الزاوية الاجتماعية لا المعرفية في معالجته للمعتقدات . ومصداقا لهذه الفكرة يقول : « تكمن مهمة اي حكم في ارغام جميع الطوائف الدينية على الاسهام في سعادة المجتمع » (٧٤) .

ان حرية التفكير في نظر هولباخ ـ على جانب كبير من الاهمية بحيث ان فقدانها افضل من خضوع الانسان الى أهواء الاخرين من البشر . وبهذا الصدد يقول : « انه لا فضل كثيرا بالنسبة للانسان ان يكون محروما بطبيعته من القدرة على التفكير على ان يلقى نفسه مضطرا لتكييف احكامه مع نزوات الناس الآخرين » (٧٥) .

وبالاضافة الى ما تقدم يرى هولباخ ان الحرية تحقق الفائدة للسلطة . « ان حرية التفكير والتعبير عن الاراء الخاصة بصورة مكتوبة وشفهية يعتبر ركيزة لاية حكومة لائقة » (٧٦) . والحق ان

---

(٦٢) المرجع ذاته ، ص ١٠٠ .
(٦٣) نفس المرجع ، ص ١٠١ .
(٦٤) المرجع نفسه ، ص ١٠٣ .
(٦٥) هولباخ ، المجلد الاول ، ص ١٥٥ .
(٦٦) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
(٦٧) المرجع السابق ، ص ١٠٢ .
(٦٨) المرجع السابق ، ص ١٠٢ .
(٦٩) نفس المرجع ، ص ١٢٠ .
(٧٠) المرجع ذاته ، ص ١٢٠ ــ ١٢١ .

(٧١) المرجع السابق ، ص ٣٥٣ .
(٧٢) نفس المرجع ، ص ٣٥٥ ــ ٣٥٦ .
(٧٣) المرجع السابق ، ص ٣٥٦ .
(٧٤) المصدر السابق ، نفس الصفحة .
(٧٥) نفس المرجع ، نفس الصفحة .
(٧٦) المرجع ذاته ، الصفحة نفسها .

ممارسة الحرية لا تشكل خطرا الا على اولئك الذين يكمن هدفهم في الحاق الجور بالاخرين والابتعاد عن العقل . ان من له مصلحة في « القضاء على العدالة والعقل » هو الذي يخشى أن يمارس البشر حرياتهم . وبكلمات اخرى اذا كنا ننطلق من العقل ونسعى الى سيادة العدل فان ممارسة الحرية ضرورية ولا غنى عنها .

ان دفاع هولباخ عن الحرية له ما يبرره وذلك لان سيادة الحرية ذات فوائد جمة . فهي تحقق مكاسب عديدة لا يمكن الحصول عليها في حال انعدامها . انها تحمي المواطنين الضعفاء من ظلم واستبداد الاقوياء . وفي الوقت نفسه تضمن عظمة النبلاء وتقوي عرش الحاكم وتوحد رغبات وقوى جميع الرعايا واخيراً تمنح الدولة العظمة والطاقة الضروريتين لها من اجل صد تطاولات اعدائها » (٧٧) . وعندما تسود الحرية ويصبح الشعب حرا فانه يكون بمقدوره ان يسهم في الازدهار الاقتصادي نظرا لانه واثق من الامن وقادر على التحرك والتنقل ، وشجاع وحيوي في العمل .

ان الفرد الحر جزء من الشعب الحر . ومعنى هذا ان سيادة الحرية تؤدي الى تمتع كل فرد بالحرية ، الامر الذي يفضي الى تعلق بوطنه على اساس الحب المشروع لذاته والقائم على قاعدة عقلانية . « فهو يعي ان له وطنا لان الوطن حيثيتمتع المواطنون بالرفاهية » (٧٨)

واذا ما تعرض الوطن لتطاولات الاعداء فانه سرعان ما يهب للدفاع عنه « فهو يقدم للوطن الدعم في جميع جهوده » (٧٩) . انه يدرك ان اعداء وطنه هم اعداؤه وان دفاعه عن الدولة هو دفاع عن النفس . ومرد ذلك ان « حبه لوطنه لا يمثل دائما الا حبه لذاته » (٨٠) .

ان انعدام الحرية يفضي بالضرورة الىغياب الوطنوذلكلان الوطن والحرية صنوان لا يفترقان . فاذا اردنا ان ينتمي الفرد الى وطنه ويهب للدفاع عنه امام تطاولات الاعداء فما علينا الا ان نمنحه الحرية الحقيقية .

يتضح مما تقدم ان هولباخ أولى الحرية اهمية كبيرة وعالجها في شتى علاقاتها وصورها المتشابكة ، الامر الذي يسمح لنا بالقول ان هولباخ قدم لنا صورة تتصف بالشمول . وكما ذكرت في مستهل البحث اعود لاكرر ان فهمه للحرية لم يفقد دلالته في عصرنا الراهن بالرغم من بعض الثغرات ونقاط الضعف ...

صحيح ان « مشكلة الحرية أبدية » ... الا ان معالجتها تختلف من فيلسوف الى آخر ومن حقبة زمنية الى اخرى . وهولباخ في تحليله للحرية لم يعتمد على من سبقوه وعاصروه من الفلاسفة فحسب ، بل اضاف وطور وأسهب .

الجامعة الاردنية ــ عمان

---

(٧٧) المصدر السابق ، ص ٣٤٨ .
(٧٨) نفس المرجع ، ص ٣٥٢ .
(٧٩) المرجع السابق ، الصفحة نفسها .
(٨٠) نفس المرجع ، ص ٣٦٩ .

هلال بن زيتون

لماذا ؟

لماذا كلما الليل احتواني عادت الذكرى الى عيني
وجها آسرا كالموت يسطع في سمائي ؟
اشرق النجم الخفي وراح يفترس الظلام كأن اطراف
المدى فيه استحالت شعلة منها الى عيني
أستقام الدرب في جسدي
فمشيت مسحورا يتعتعني الزمان وأستظل الوهـم
حتى أنتشي
لم يبق من فيء النجوم سوى انفراج مذهل ينساب
حتى يقظة الحلم اخضرارا مثل ايام خلت فتألقت لما
تناءت كالمراكب تختفي أحزانها في رونق الانوار منها
هكذا دوما الى الذكرى يعود غدي
وما عادت
ولكن دورة بدأت عسير أن أفارقها
انفصلت
الهوة العظمى تجلت
كان بدئي المنتهى
هذا أنا العين التي كالسيف في نحري
سأقطع ساعدي ندما على اثمي واشرب من دمي
سمًا لعلي بعد موت صرت مرجا ولعل العشب ينمو
في ذراعي
قد سئمت العين والصحراء في رئتي فاني مثقـل
بالقحط كالحبلى
أتثمر تينة جوفاء قد هرمت ؟
ولكني فراغا يانعا كالريح قد أثمرت

— هل قاسيت ؟
لا ابدا
وأدت النار في كبدي
أمت الرعشة الظمآى
بأعصابي اقتلعت الوهن من عيني
اني واحد حجر
انا المسحوق في وهمي كثور هائج اعمى
انا العين التي تفنى
ولكني بها احيا
وأحيي كل ما يفنى
زرعت الورد في عدمي فكان الوهم
اين الحق ؟
في عيني ؟
وماذا أبتغي منها ؟
سأمحق مثل لا شيء ولن تقوى على زمن تصارعه
سئمت العين والصحراء في رئتي
اريد الدفء
لا زمن
ولا عين
ولا قدر
أريد الراحة الكبرى
فكلي طاقة للحب
ولا القى سوى يأسي

ولا القى سوى الذكرى
ودرب مورق في هدأة الليل الحزين اسيروحدي
فيه لما يسطع النجم الخفي فأستعيد البدء لما قيدتني
حين قالت

أنت حر في امتلاكي
كن اله السحر خذني
اينما وليت في عينيّ تبقى
فامرح الان
استبحني
كن طليقا أنت طفلي
لا تغادر واحتي فلئن فعلت ففي زماني سوف تبقى
لعنة الذكرى التي تحييك

هذي قدرتي
اني نهاية دربك المسحور
هل تقوى على سفر ستبقى فيه منفيا كغصن ذابل في
الريح ؟

لن تقوى
ستهوي دائما في الدرب قبل المنتهى
فالمنتهى سعي الى عدم تولد في خطاك وما بلغت
سوى سراب

مرتع العينين والذكرى
لماذا كلما حاولت نسيا أو هدوءا مزق الليل ارتياحي؟
لماذا كلما لامست وجها زال بالعين امحى ؟
لماذا كلما ناديتها فرت الى سكناي في وهمي ؟

واظل محترقا أحدق
هذه امرأة وهذا ملتقى الفخذين
هذان نهداها
وهذا ثغرها أو نحرها أو خدها
هذي يدي
يتكشف الان المدى فيها
أنا جسد وهذا مثله جسد
تلاحمنا وكلّ واحد في وهمه يمضي
ـ ألا تنسى ؟
ـ أريدك مثلها

من انت ؟
ـ اني واحة منذورة للحب
ـ ليت العين تهجرني
وفي سعيي اليها لا ارى في صدفة الجسدين الا
ظلمة الوجه الذي جاهدت كي امحوه حتى أستعيد
الوجه منها آسرا كالموت

لكن
بيننا عدم مريع قد تناهى
فاستفاق اليأس في الرؤيا
وكانت مثل طيف سارح كالفجر يقطر بالندى فضممتها
بتلوع

تابعت درب العين حتى النجم واستلقيت
هذي غفوتي
هلا تدوم
ولن تدوم
أغيب في صحوي وصمت الليل يرجعني الى صمتي
لماذا الليل لا يمتد حتى منتهى زمني لابقى فيه في
سفري الى الذكرى ؟
ارى في ذلك الفسق الذبيح على امتداد العين وجها
باهتا

لا صوت يأتي غير وقع خافت
لحن الزمان يطن في اذنيّ
امضي نحوه في مركبي الخاوي
أانت الوجه ؟
حلق طائرا كالنسر
قال انظر الى ظلي
فرأيت نفسي
والمدى قحل
وغم كالردى يجتاحني
هلا يغيب ؟
متى يغيب الوجه حتى ينتهي صمت جحيمي يحاور
لهفتي ؟

بيروت

د . وصفي صادق

تعليق الطائر الميت في الصحراء

(١) سدوم .

لحظة أن شب حريق المحنة ..
ونظرت الى الخلف .
باضت في دمي أفعى الخوف .
.. لم انج من اللعنة !
صرت الشاهد والحرف .
صرت عمود الملح على ابواب سدوم المحترقة !
.. واللافتة المؤتلقه ..!
فوق تلال الظلمة والدخان .
شابت أهداب عيوني .
حين رأيت الوادي الاخضر تحت ظلال السيف .
متشحا بلهيب ورماد .
والافق : ضباب .. وجراد .
ينقر وجه الشمس ..
ويعشش في جرح الكلمات .

★★

همت على وجهي .. والعالم بين ذراعي انتحر لتوه !
أعبر كل الانهار .
أجمع أشلائي .. شلوا شلوا .
والصرخة في حلقي يجلدها الصمت ولا تتفوه !
أحمل وزر خيانة أبكار البيت .
جوفي محشو بعيون القتلى .. ودماء الاطفال .
والعقرب بين عيوني يقتات دمي .
ينزع من أفواه الأطفال البسمة واللقمه .
والعلم المحني على الارض : نصال في القلب
لا أقدر أن أنزعها ..!

« أنا ابن العشرين سنة .
أنا حزن القلب الفض .
ومزامير الرفض .
لم أجلس — أمس — على حافة مقعد .
لم أحمل يوما شاره .
لم أرقص يوما فوق الدرج المنهار .
راهنت على موتي في سنوات المحنه .
.. أنا ابن العشرين سنه .
لم أغفر للصمت .. طقوس التأبين !
لكني باركت حريق المحنة .. ولهيب طهارتها
عل ذراعي في النار ..
تطول وتشتد .
عل عيوني تهجر كهف الظلمة .. للنور .
علي أولد ثانية في اليوم الموعود . »

(٢) زلزال الشمس .

في قيلولة عيد الغفران ..
كان الهيكل ينهار .. ويدفن تحت الانقاض .
حلم سليمان ..!
وصقور المعبد .. صارت تركض في الصحراء .
تلعق تحت الشمس ..
اجنحة الشمع المنصهره .
كان الموت يموت على بوابه « طرواده »
وحصاني الخشبي ..
— زلزال الشمس على دقات طبول الدم .
يتخطى حاجز وهم — كان جدارا يعلو في داخلنا كالتابوت —
يفتح للميلاد طريقا بين صدور الشهداء .
محشوا برصاص الجرح النازف ستة اعوام .
ووفاء دماء .. توفى دينا لدماء الامس المسفوكة بالمجان .
ورمال في المنفى .. كادت تنكر في الغربة وجهي وخطايا .
في قيلولة عيد الغفران .
كان خروجي من بطن الحوت الى صحراء المطهر .
والنهر الغاضب يلفظ فوق الشطآن .
جثث عرائس الغرقى في كل الاعوام .
والعبد الموصوم بأعماقي يرفع في وجهي رايات العصيان .
من أغلال الامس يحررني — كي يتحرر — !
في قيلولة عيد الغفران .
كان الله على كرسي العرش .
الشاهد في مأدبة العرس .

★★

امي هاأنذا في شرفات الوعد .. أبارك زلزال الشمس .
اخشع بالصمت على نصب الجندي المجهول .
أزداد يقينا بضآلة سيف الكلمات ..
في ميدان الفرسان .
ومنازلة الموت .
خضرة عين الشهداء : تظلل أرضي .
وتعيد لها خصب الزمن الاتي .
تمنح للطفل المولود .. شهادة أمن وبقاء .
تمنح صرخته الاولى .. عزة أرض لم تلفظ لقطاء .
خضرة عين الشهداء : قناديل تتوهج في الظلمه .
تمسح خيط الوحشة من تحت عيون الأيتام .
وتهدهد بالسلوى احزانا تتراجع خلف قلوب ارامل .

★★

امي : هاأنذا في شرفات الوعد .
اتلقى بيدي اليمنى .. تهنئة العرس .
وبيدي اليسرى .. تعزية الامس .
تعزية الامس .
تعزية الامس .

الاسكندرية

محمد زفزاف

القوة والعجز

كان عنده وهم بأنهم هنا ، حوله ، مبثوتون في كل مكان . معلقون فوق عصون الاشجار ، وداخل النباتات الكثيفه . حتى المكان الذي كان يرقد فيه دائما ، شك فيه مرارا . لذلك غيره اكثر من ليلة ، اكثر من يوم . اما الليلة فقد اصبح عنده وهم حقيقي بأنهم يطاردونه. وتصور ان الغابة كلها تصرخ باسمه . لم يكن وهما ذلك الذي سمع قبل لحظات : حديثا بين مجموعة رجال . وحاول ان يقنع نفسه بادىء الامر ، انهم مجرد سكارى او لصوص جاءوا ليختفوا في الغابة. لكنه طرد ذلك التصور من ذهنه ، خصوصا وان الاصوات بدأت تقترب ، اصوات جادة في البحث عن شيء . كان حافي القدمين . وعندما كانت اشياء مدببة تخزه ، كان يحاول ان يقمع تلك « الاي .. » في داخله . الاضواء تظهر من بعيد ، ومن قريب كذلك . اضواء الفيلات والبارات والمراقص والاوتيلات . وكان اشدها لمعانا ذلك المنبعث من مرقص ومسبح ، يعرفه جيدا ، الا ان الاضواء كانت تختفي احيانا ، عندما يجد نفسه وسط دغل كثيف . الاصوات الجادة ، والخطوات الجادة التي تبحث عن شيء ما تزال تتعقبه . وفكر ان تلك نهايته حقا . وخاف ان يضيع الطريق للخلاص منهم . مشى وجرى ولهث ، وتعثر ايضا ، ومرة اخرى تعثر ووقف وجرى ولهث . احس ان العالم من حوله يحاصره حصارا لا فكاك منه ، والتمع الضوء من جديد . هذا الضوء يكون خطرا بالنسبة اليه ، خصوصا وان الدوريات غير معدومة في الشوارع والازقة . صارت الاصوات بعيدة الان . ثم انعدمت نهائيا . ولكنه لم يطمئن . هل تكون مجرد حيلة تنطلي عليه ؟! كم من الحيل انطلت على كثير من امثاله . (الانسان هو الذي يأخذ درسا مما فات). لكن الدروس ـ للاسف ـ غير متشابهة . والناس غير متشابهين . واخذ يركض من جديد واعتقد ان سيولا من الدماء تنفجر الان من قدميه الحافيتين . تحمل كل شيء مع ذلك . حتى الجراح تندمل ، المهم هو النجاة بالنفس . يمكن للانسان ان يعوض كل شيء فيما بعد . وصار وسط بقعة ملتمعة . ظهرت الاضواء بوضوح هذه المرة ، من النوافذ ، في الفضاء ، وفي امكنة اخرى لم يحددها . عيناه غطاهما عرق غزير يهطل من جبهته. اصبح جسده كله بللا في بلل ، كم هي كبيرة هذه الغابة ، كم هي شاسعة . تجاوز الاشجار ، لكن الاصوات كانت امامه ، الاصوات الجادة ، والخطوات الجادة الباحثة عن شيء حقيقي . الامر اذن لا يتعلق بوهم . ثم رجع ادراجه ، لحسن حظه ان احدا لم يره ، هذا على الاقل في اعتقاده . جرى كالمجنون ولهث وتعثر ووقف . لم يكن جسده تحت تصرفه ، كان ملك قوة آخرى لا يعرفها ، هي التي اعطته كل تلك الانطلاقة وذلك الاندفاع . وقال ان في امكانه ان يجري حتى الى ما لا نهاية . وكان بالفعل يجري نحو اللانهاية ، ووجد نفسه وسط طريق خال ووراء الطريق البحر الممتد في الليل . كان البحر يعكس عالم الليل كله . عبر فقفزا حاجزا حجريا قصيرا ، ودلى نفسه في حفرة رملية سحيقة . واستمع الى نبضات قلبه العنيفة التي غطت جميع الاصوات . واحدث هذه النبضات تهدأ قليلا قليلا ، وفكر لو بقي وسط الغابة ، وظل يركض ويركض . اما الان فلا امل . ليس هناك سوى البحر بعمقه، البحر الذي يكشف كل شيء . سمع محركات تهدر خلف الحاجز . كانت السيارات تجري بسرعة فائقة . وحاول ان يتحامل على نفسه كي يقف ، كي يغادر الحفرة ، لكنه لم يقو . وقال ان ذلك هو عجزه النهائي . ونبش في الرمل لكي يقبر نفسه هنا . وبدا له ذلك عبثا . لقد تركوا له الفرصة ليفعل ما فعل ، وها قد اصبح ، من غير شك ، لقمة سائغة بين ايديهم . وانتفض بقوة ، وتشبث برمال الحفرة . اطل من فوهتها فرأى الزبد الابيض يتلاشى من ناحيته ، ورأى حفيرات صغيرة مملوءة بالماء تلمع ، موزعة في كل مكان . قفز من الحفرة ومشى منهكا على الشاطيء . وبدت له الغابة قريبة . ما عليه الا ان يركض ويتجاوز السياج والطريق حتى يجد نفسه وسطها ثم شعر ان جسده تدفعه قوة غريبة للجري . واخذ يركض . قفز فوق السياج ، ومرت سيارة بسرعة في اتجاه المراقص والفيلات والاوتيلات . لم ينتبه صاحبها له . لكنه لم يصدق عينيه . رآهم عند حدود الغابة . كانوا خمسة او ستة او الفا لا يدري . وقف مشدوها وسط الطريق اول الامر ، فرك عينيه حتى يتأكد من ان الامر لا يتعلق بوهم ، كان حقيقة . تأكد من ذلك. واصاب جسده وهن كبير . ركبتاه شلتا . لكن نفس القوة عادت لتتخللهما من جديد . هزتهما بعنف ، ورمت بجسده جهة البحر. اخذ يجري ويجري . وسمع صوتا من ورائه يناديه ان يقف . لكن ذلك لم يكن في مقدوره . تصاعد لهاثه. وجرى فوق الشاطيء لا يدري الى اين . كانوا وراءه يركضون ويلغطون . وكان الفضاء من حوله يردد: « قف ففففف .. » الا ان اذنيه كانتا صماوين . سمع طلقات رصاص ولم يصدق انه المعني بذلك . سمع زنزنة وصفيرا حول اذنيه ، وبين فخذيه ، اخترق شيء ما قدميه عند الركبتين . تعثر وسقط . حاول الوقوف لكنه سقط . وسمع اخيرا زنزنة تنطفيء عند قدمه اليمنى . واحس بان اشياء تنغرز في جسده . سقط على وجهه في التراب . امتلأ فمه باللعاب والرمل والماء . وكان تنفسه يخفت شيئا فشيئا قبل ان يدركوه . ومع ذلك ، كان يتساءل هل حقا هو المعني بالامر .

الدار البيضاء ـ المغرب

عبد الجبار عباس

« المسافة » وتراجيديا الانتماء

(كان وهما .. أستطيع الساعة أن أحس بأن ما جرى كان وهما . بل انه لوهم حقا ..)

حين يستعيد يوسف الصائغ تجربته في فصته الثانية (المسافة) على ضوء من معايشة طويلة أليمة ، ومراجعة شاملة يشرك فيهـــا الآخرين لا كمتفرجين ، بل كأبطال ، فانها تكف عن أن تكون مجـرد أستعادة ذكرى ، ويكف العمل الادبي بالتالي ، عن ان يكون صياغـة واقعية مألوفة تستهدف تشكيل ملامح التجربة كمـــا حدثت .. ان التجربة تنبع الان من الدائرة التي اختار الصائغ ان يملأ منهـا المسرح بحضوره القوي ولغته الدرامية العالية .. الدائرة التي يلتقي فيهـا الوهم بالحقيقة ويختلطان ، دائرة الفن .

قدم لنا الصائغ (المسافة) على أنها (قصة جديدة) .. فلا ينبغي ان تصدمنا جدة الشكل والمعالجة فيها ، ولنسلم ، بادىء بدء ، مـا دامت الصفحات الاولى وحدها تنبىء عن أنفاس فنان مبدع ، لادعي كذاب ، ان شهوة الابداع والتفنن والابتكار لدى الفنـان ، تستحـق في ذاتها ان نراقب سبل تحققها .. فاذا ما أقنعنا العمل أن لهـذه الممارسة الجديدة صلة ديناميـة او عضوية راسخة بموضوع العمـل أو هدفه أو زاوية الرؤية فيه ، كان لتلك الممارسة ضرورتها ، ومن توفر شرط الضرورة تنبثق القيمة الحقيقية .

قد يحق لقارىء ما أن يعد (المسافة) مسرحية طليعية ، سيما وأن الكاتب يتقن أسرار الحوار المسرحي ، فهو أمتع وأهم ما في صياغتها .. وقد يحق لقارىء اخر أن يعدها مواصلة لفن (المسرواية) الـذي بدأه توفيق الحكيم ، يستعير فيه الصائغ من السينما والمسرح والشعر ادوات وأشياء يصهرها معا في بنية جديدة لم نرها من قبل في ادبنا الا في (مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة) . سوى أن هذا الصهر في عمل الصائغ اكثر استقرار وتماسكا ونظاما .. لكن (المسافة) في الحالين عمل طليعي لم تنل فيه جدة الاطار والمعالجة مـن وحـدة المنطق الداخلي القائم على صراع الاضداد المتشابهة المتناقضة ، أذ تتم النقلات الموزونة بحلول شخصية محل أخرى،ثم العودة الى الشخصية الاولى .. على أن يشد اطراف البناء حرص على التوازن والانسجام .

بدءا من رواية حادثة الهرب (ص ٨) تنبض القصة بتلك الخلجات الدقيقة الراعشة ، تلك اللفتات النفسية الرهيفة التي نعرفها في كل قصة ممتازة ، والتي ستخلي مكانهـا لصدق الحقائق المنبثقة عــن المواجهة الصارمة الحادة بين (هو) والاصوات التي تحاصره .. فبعد وخلال سرد حادثة الهرب والاختفاء بتلك اللغة الذكية البارعة المستفيدة من لغة السينما والتصوير دونما تعسف أو افتعال .. تطـرح الحادثة للحوار بين الاتهام والدفاع ، لا لتبريرها ، ولكن لتقييمها واستنباط الحقائق منها ، بعد أن تتعرف اصوات الاتهام على ابعاد التجربـة : (ربما وددت ان أضعهم جميعا امام أمتحاني ، وان أهز الثقة الزائفة التي تملأ اصواتهم . ص ٢٩) .. وبذلك يكف الاخر عـن ان يسـأل بطريقة مهملة وقاسية تنم عن القسوة والمكابرة ، فالحكم من الخارج هو القسوة الكاملة . ص ٥٩) .

ان اهتزاز هذه الثقـة هو المدخل الى البـوح بتلـك (الاكتشافات الدقيقة التي لا يعرف قوة الحقيقة فيها الا من خاض عناء التجربـة الصعبة ، فتعرف على الشعرة التي تفصل بين القيم المتناقضة ،على كمون النقائض في بعضها البعض ، وتبادل المواقع فيما بينها .. ان هذا التعاقب بين استعادة الحادثة ، والتي لا علاقة لها بالعـودة المألوفة في السرد القصصي ، بل هي أستفادة من (الفلاش باك) السينمائي ، وبين طرح الحادثة للتقييم والاضاءة المتبادلة ، هو الذي يمنح العمل أيقاعه وتلوينه .

ومع ذلك ، فان الجزء الاول الخاص بحادثة الهرب والاختفاء كان يمكن ان يقدم بطريقة السرد القصصي المألوف والمنلوغ الدرامي ... ولعله كتب في البدء بهذه الطريقة الموروثة والسائدة : فالفقـرات القصصية المقدمة بالضمائر : (هو ، الرجل ألف،الصوت ، الزوجة، هي ، هو) لا تخسر شيئا من نبضها او تجردت عن هذه الضمائر التي تتصدرها ، والحوار بين (أنا) و (هو) ص ٣٤ - ٣٧ ، ليس الا حوارا داخليا يتولاه الكاتب التقليدي بالتحليل السيكلوجي ، ويجسده الكاتب الحديث عبر منلوغ قصصي ..

ان الحوار المسرحي يمسي ضرورة حين يطرح الحـدث للمناقشة والتقييم ، لكن الضمائر في مرحلة استعادة الحدث وروايته تبقـى عنصرا تعبيريا طارئا لا يسيء الى الحدث لكنه لا يغنيـه . ان سرد التفاصيل لا يستلزم تلـك الهوامش التي تبدو ترفا مصطنعـا ، لكن التقييم الاخلاقي الشامل والمستفيض ، عبر الاتهام والاضاءة والاعتراف يتطلب كل حيل وادوات البناء المسرحي ... أحسب ان حرص الصائغ على ان ينسحب الحوار وتعدد الضمائر على أمتداد العمل كله نابع من رؤيته للموضوع على ضوء ما أستجد على تجربته الشعرية من تطـور تكنيكي يوازي هدفه الشعري الجديد : رؤية الحقيقة وراء أختلاط الاصوات المتناقضة وتشابكها .. فحين تقول : ان (المسافة) مكتوبة بنهج شعري ، هو ذاته نهج الصائغ في بعض قصائده الجديدة ،فلسنا

نبغي ان نمنح الكتاب امتيازا استثنائيا ، ولكن لنشير الى الطريقةالتي يعالج بها فنان شاعر موضوعا قصصيا في اللحظه التي يكون مستغرقا خلالها في مرحلة شعرية تنسحب امتداداتها على مجال مختلف ،فتبدو هذه الامتدادات البنائية والتعبيرية طارئة حينا لا تمس الا قشرة العمل وضرورة ينهض عليها بناء جديد حيناً اخر .. وليست (المسافه) الا واحدة من قصائد الصائغ الطويلة : حوار مع الذات والاخرين موزع على اصوات او شخصيات عديدة . ان الشاعر القصاص يبوح امام جمهور مفترض معاد او لا مبال ، ويشركه في مناقشة تجربة البطل ، ومقارنتها بالغفلة او اللامبالاة السائدة ، حتى يكتشف ان هذه التجربة هي بهذا القدر او ذاك ، تجربة كــل فرد في الجمهور .. يشترك الجميع في القاء اضواء متباينة ، ومن زوايا مختلفة ، لفحص التجربة وتقييمها والخروج منها بقيم اخلاقية جديدة .. لذا ، فان (المسافة) في جوهرها قصيدة غنائية درامية طويلة ، بلغة قصصية تـــارة ، ومسرحية اخرى . ولئن كان الصائغ اعجب بهذا الحوار المزدوج الذي يكاد ينقلب فيه الشاعر بطلا مسرحيا فالتقطه من الشاعر فاضـــل العزاوي الذي كان سباقا الى ابتكاره في شعرنا . فقد راح يطبعه في قصائده الطويلة بطابع شخصي وجديد ، ويمده بنفس غنائي قوي مديد مكتنز بأيحاءات التراث والغزل والفولكلور ، فاجتذب حولـــه شعراء اخرين وجدوا في هذا الافق عناقا بين المعاصرة والموروث : فالدائرة التي تضم الصائغ وشفيق الكمالي وعبد الرزاق عبد الواحـد في مطولاته هي التيار الاكثر تمثيلا لكلاسيكية الشعر الجديد فــي ادبنا ..

يقوم الصراع في (المسافة) علــى اساس من قــوانيـن الدراما الكلاسيكية ، فاحدى القوتين المتصارعتين تبدو متفوقة مسيطرة ، بينما تلوذ القوة الدافعة بالاحتجاج لنفسها وكشف خبايا التجربة ، وتغري القوة الاولى بأن تتذوق طعم التجربة ، فتعرف كيف انتهت هذه النهاية .. وحين لا يفلح الاغراء تتكفل المساومة على المصير فــي ادخال الاخر الى اللعبة .. حرص الكاتب على المبدأ الكلاسيكي حين وازى بين القوتين المتصارعتين ، فكان الصراع متكافئا من مرحلتيه : بين (هو) والاصوات ، وبين (هو) والقتيل ـ الشامخ .. وعلــى اساس من قوانين الدراما الكلاسيكية بنى الصائغ بناءه المسرحـــي الجديد حين اشرك الجمهور في صياغة وتطوير الحدث والصراع .لقد سقط الحائط الرابع ، فكانت القاعدة كلاسيكية ، والوجه بريختيا معاصرا .. وبينما يبدأ العمل وكأن كل ما جرى كان وهما ، وكـــأن الغلبة الطاغية لاصوات الادانة والاتهام ، فقد افلحت المعالجة المقتدرة في تحقيق هدف بريخت في مسرحه دون ان يكون العمل تعليميا : أن ينقشع الوهم ، فنحس بأن ما رأيناه شيء حقيقي شاركنا فيه ، فهو يهمنا مباشرة ، ويمكن ان يحدث لاي منا مرة اخرى .. وهذا هو السر في ان الكاتب رفض ان يجعل التجربة مرتبطة بزمن معين ، فهي تجربة الانتماء في كل آن ، ولا فرق بين ان تكون القضية المثارة قد حدثت قبل عشرين سنة، أو البارحة،او انها تحدث الان ، او ستحدث غدا . (ص ٧) .

ان السياق مكتظ ابدا متفجر مصطخب الاصوات والاصداء يأخذ بالانفاس ويضغط على الصدر ، لا موضع فيه لمواقف مراجعة هادئة ، او استذكار حالم . ان الحرص على التلوين والتنويع والتعاقب بين ايقاعات نفسية متباينة تمنح العمل طعم الحياة المعاشة ، وترسخ فيه ذلك الامتياز القصصي العظيم : الاحساس بالحدوث ، بمشاكلة الحياة وايهامنا الغامر بها .. ان هذا الطعم وذاك الامتياز يغيبان شيئا فشيئا حتى نفتقدهما في النصف الثاني من (المسافة) .. لقد ضحى بهما الصائغ منذ ان انتهت استعادة حادثة الهرب والاختفاء وبدأت مواصلة المحاكمة الشاملة المشتركة ، ضحى بهما ليكسب المزيد من التعمــق والثراء ، فبدلا من ان نرى تفاصيل واقعية اخرى عن الحدث وفق الطرق القصصية الموروثة ، راح الكاتب يقودنا الى اعماق التجربة بطريقة مسرحية . لقد سمرها في مركز الدائرة وراحت الاضواء تدور حولها من كل جانب ، وهي اضواء تعمد المؤلف ان تكون جد ساطعة لا تمازجها الظلال ولا تجنح قط الى الخفوت . لقـد عرف الصـــائغ موضوعه معرفة كاملة لم يبق فيه بفضلها سر خاف أو زاوية مجهولة ، وحرص على ان نشاركه هذه المعرفه بالقدر نفسه من الوضوح والسطوع .. ولا غرو فان العمل يخضع الى هذا (التجريد الفكري المسرحي) الذي أملته المراجعة المنفعلة والمتأملة للتجربة .. ففي النصف الثاني من العمل يلوح التجريد في الجو والديكور والتعامل ، لكنـــه ليس تجريدا ذهنيا جافا يسيء الى التجربة فيحيلها جثة باردة . بل هـو تجريد الفكر : يعزل تجربة ما ليعالجها بالفحص المتأمل او ليثير حولها نقاشا موسعـا ينتهي الى استخلاص الحقائق النهائيـة ، تجريد ينتهي الى المزيد من الاستغوار والاضاءة . ان يوسف الصائغ يملك موهبة الكذب ، ويحسن في القول ، وبهما يستطيع ان يجرد ظاهرة ما عن شروطها الواقعية القائمة ليصورها كيف يشاء بفاعلية خيال تمثيلي لا يعنيه مطابقة الحقيقة قدر ما يعنيه ان يمضي مع هذا الطرح الخاص للظاهرة .. ألم يكن هذا هو ما فعله في سلسلة (مقالاته) عن النقد الادبـي العراقي بجريدة (التآخي) ؟

ان أهم واغنى ما في (مضمون) الكتاب هو مراجعتنا مع الصائغ لمفهومي البطولة والخيانة حتى نراهمـا على ضوء جديد ، فللمؤلف قدرة شهدت بها من قبل صفحات (اللعبة) وبعض كتاباته الصحفية علـى رؤيـة القيم والقناعات من زاويـة خاصة ، تبدو امامها وكأنهـا تكشف عن جوهرها المخفي ... لكنه اذ يبدأ لعبة التحدي مع الشامـخ يقودنا الى حافة دائرة خطرة تنقلنا من موقع الاعجاب بمواجهته للقيم الاخلاقية المرتبطة بتجربة المنتمي المحبط الى موقع الحذر والتريث ، فها هو الكاتب يكف عن اغناء وعينا بمراجعته تلك ، ليدعنا بنا مـع الشامخ الى تحد يجهد ان يحرر به نفس بطله من انقسامها الداخلي. ان التقييم الاخلاقي الدقيق يكاد ينقلب فاعلية سيكلوجية تبدأ مـن ذروة شكسبيرية قائمة : (كنت حاقدا وكأنني اذا ما نجحت انمـا أبرهن على ان الكون جميعه ساقط في الخيانة . ص ٥٦) . فالنصف الثاني من الكتاب جهد خيالي تتوالى فيه الافتراضات والاضافـــات الدرامية والعاطفية لطرح وافراغ الاثار النفسية التي خلفتها تبعات الانتماء في وجدان البطل عن طريق اسقاطها على الاخر : (لســت جلادا مرهف الخيال .. ها انا اعيد بعض ما خبرته اثناء تجربتي ، وسترى ـ ص ٩٥) ،لذا يستطيع ناقد سيكلوجي أن يرى في هــذا العمل محاولة لتخليص الذات من الشعور بالذنب عن طريـق اشراك الاخر فيه ، فذاك هو السبيل الوحيد للدفاع عن النفس ... وقــد يرى نقاد المسرح في بطل (المسافة) شخصية تراجيدية من الطراز الاول ، ما دام مشدودا الى مركز زوبعة تتجاذبه فيها اتجاهات ونزعات تتناقض اتجاها وتتكافأ قوة وتأثيرا ، وتسيطر عليه رغبة طاغية فــي خلاص لن يتحقق ، وذاك غاية ما يطمح اليه الكاتب الدرامي الحديث اذ يصوغ شخصية تراجيدية .

ان النصف الثاني من العمل كابوس جاثم على الروح ، درامـا موحشة مكتظة بعاطفة مركبة ومتسلطة من تعذيب الذات والاخرتتجاوز الرغبة في ان يكون المتهم مفهوما الى الرغبة في أن يكون جلاد نفسه . لقد اكتشف الخديعة وناء بعذاب الهزيمة وتهمة الخيانة ، وادرك ان الدائرة مقفلة ، فلا خلاص من ماضيه الا بالعودة اليه . لذا اتخذ من الاخر رهانا لا يبرر أمامه نفسه ليتجنب نظرة الاحتقار والاتهام فحسب ، بل لكي (اجلس اليه الساعة جلادا وضحية .. اعذبه .. ويعذبني .. واعامل غلبته وصموده ، كما اتعامل مع فشلي وضعفي ..) دون ان يؤدي ذلك الى انتصار ما : (وحزنت لنفسي من جديد من

اجل سوء حظي . قلت : هكذا اذن ؟ لا انـا انتصرت عليه ولا علـى نفسي ، وولد غضبي . ص ٦٩) . فلا وظيفة لهذا الرهان الاليم الا ان يوفـر للبطل احتدام الايقاع الداخلي للانفعالات التي تطلبها ذاته المنقسمة الممزقة بيـن مخالب المتناقضات .. وفي كلمات ممتلئة بصدق الاعتراف يضيء لنا (هو) اعماقه المخربة بهذا العذاب القاتل :

(كنت أحس بانني اجن بطريقة ما ، بحيث اتبيـن احيانا انني لا أعي ما أريد ، فللحظات ، كان يطفى عـلى مشاعـري حنـــان غيـر متوقع ، واود حينذاك لو اكف .. أنقطع عن هذا الكابوس الرهيب الذي اختزته ، فيريعني ان الطريق يبدو مسدودا وميئوسا منه ،ثم من خلال ذلك ، بل وفي اعقابه تمامـا يدركني رثاء غريب لنفسـي ، وكراهيـة فظيعـة لكل مـا يبدو متماسكا ، بحيث امتلىء بالتحدي، وادرك انني اتشهى انهيار العالـم بأسره .. يتعذب البطل ايهـا السادة ، اجل .. ولكن اعترفوا ان المنهار يتعذب ايضا .. انـه يعاني فظيعـا لتخلخله وسقوطه .. هذا البنيان المتداعي ، تتـأوه احجاره وتفرز حنقا رهيبا .. وهو وحيد فوق كل ذلك .. يتخلـى عنه كل شيء .. حتى نفسه .. وماضيه ومستقبله .ص ٩٣ ـ ٩٤).

ويمضي الصائغ بهذا الرهان الى مضاعفات جارحة واليمة تكـاد تقف به على حافة الميلودراما ، فلا نهايـة لهذا الاستنزاف الطويـل النابع من عاطفة مركبة بدأت ازاء القتيل بالحب والطموح الى التماثل والخوف الغامض المغلف بالتحدي (ص ٣١) ثم انحرفت بعد الهزيمة ازاء بديله الشامخ الى نزعة سادية مازوشية معا . هو يرى هزيمته مجسدة في ذكرى القتيل وصمود الشامخ ، وبسبب انه لم ينته الى النهايـة الفاجعة لكـن المريحة التي انتهى اليهـا القتيل ، فهـو يغبطه عليها ويحقد عليه بسببها قدر حقده على ضعفه هو ،وتمسي رغبته في تدمير الآخر رغبة في تدمير الذات . لقـد امسى المناضل جلادا ، وراحت الوحدة المبررة لسبيل النجاة الفرديـة تحـل محـل الثقة بالاخر الذي رفض ان يمد يد العون للبطل المطارد ، وراح يتهمه بالجبن والخيانة ، وتراجع الايمـان بجدوى التضحية امـام التشبـث بحيـاة لن تعاش سوى مرة واحدة .

ان عجز (هو) عن اقتحام المصير يجعله مكتظا بالاعجاب والنقمة معا . ان العلاقـة المتكررة : (هو ـ أنا) (هو ـ القتيل) (هو ـ الشامخ)علاقـة شخصين متفاهمين متناقضين ، لانهمـا عاشا تجربة واحدة يعرفانها معا ، وانقسما بسببها انقسام المنتمي بعد ان يخوض تجربة الامتحان الصعب امام الصمود والسقوط .. العلاقـة بينهمـا كالعلاقة بين بطلي (اللعبة) قصة يوسف الصائغ الاولى .. ولقد قيل غب ظهور (اللعبة) ان وراءها رمزا سياسيا يكشف تجربة الكاتب السياسية .. بالطبع ، فقد كـان ذلك محض افتراض ، لكننا الان ندرك المقصود به : ان علاقـة الائتلاف والانفصام ، علاقة التوحـد الفردي داخل الوحدة المشتركة ، هي نفسهـا العلاقة بين بطلـي (اللعبة) وبيـن (هو) ومراياه الثلاث .. لكنهـا فـي (اللعبـة) متكتمـة هادئة تتموج في غلالـة رومانطيقيـة ناعمة ، بينا هي في (المسافـة) قاهرة جارحة ومتسلطة .انهمـا عملان عن (الخصـام الصعب) الذي لا نعرف فيه ما نريد !.

لقد عرف الادب العراقي الحديث الوانا من التعبير عـن ازمـة المنتمي المحبط في غضبه او تخليه ، في صموده او هزيمته ، فـي تمزق المنسحق او انسحابه الهادىء ، ولكـن لم يطمح اي من ادبائنا قبل (المسافة) الى الارتفاع بهـذه الازمـة الـى مستـوى البطولـة التراجيدية ، حتى ليبدو بطل (المسافة) ونقيضه الكامـن فيـه انسانين غريبين محكومين بشروط ظالمة ، فهـو الجرح والسكيـن ، الطاعـن والطعين معا .. ولا خلاص من اكتظاظ نفسه بهذا الاحساس المزدوج : احساس صادق واحساس مزيف ... احساسان يختلطان.. وكل منهما يتهم صاحبه (ص ١٠٦) ، فاذا كنا نفخر بان بضع روايات عربيـة جديدة قدمت ابطـالا تراجيديين انجبتهم حضارة هذا العصر، فكانوا ازاءهـا شهودا وضحايا .. واذا كنا عرفنـا في شعر المرحلـة التموزية من تجربة بدر شاكر السياب تعبيرا رائدا عن انقسام المنتمي بيـن المسيح ويهوذا ، المناضل والمخبر ، فليوسف الصائغ ان يفخر بان بطل (المسافة) لخص ابرز ملامح (تراجيديا الانتمـاء) في ادبنا الحديـث .

بغداد



النور عثمان ابكر

ثلاث قصائد

١ ـ ابتهال

ايّ قناع يحمل عني عبء هواي الفاعل ،
اي قنـاع !
اي ملاك يلبسني .
يتخطر بي قدّامك ،
يخطب لي ايامك حلما ؟

عار صبحا وظهيرة
حبك يكسوني هما وهجيره
الثم شلو شذاك على زندي
فأهمّ بفعل يفسد صبوتنا .

لو كنت سجين القبو على قدمي
احلم بالضوء الطاهر والصحو
وافاقة قابيل قبيل وقوع الجرم

آي ...
ليس قناع اليتم اليك سوى الم الكتمان

٢ ـ شوق ..

كان فلاحٌ على الدرب يغني
اسمر الوجه ، على خديه تجري
دمعة الشوق الى الفجر الاغنّ :
امس هز الحزن اوصال غنائي
آه لكن لم اكن اجرؤ ، اقوى
اقبض الريح التي تعدو على جفني وموت الاخلياء
امس صب الفجر في نفسي وقدا
صبّ جمرا
قبلت عينيّ افواه من الضوء الموارَى
خلف أحزان الحيارى
آه لكن لم اكن اجرؤ اقوى
ابصر الشمس التي تضمر بعثي

امس يا رفقة آلام الهجير
قبلت عينيّ افواه من الضوء الموارَى
خلف رايات المصير
آه لكن لم اكن اجرؤ أقوى
اقبض الريح التي تفتال فجري

يا سياج الحب طوّقني المساء ...

٣ ـ عن الطاؤوس والمساء

بسط الريش اختيالا
وتشهّى
جسر ضوء وقرينه
وتبدّى
ساحلا خصبا عرينا في المساء ..
جنحه البهجة صباحا
واستباحا
عدوة الظلّ عليه
وتغنّى :
(غبت عنـي)
ثم أغفـى !
كان حلمـا
أن ترى الشجو غصون !

قالوا عن ..

بيروت .. الازقة والمطر

رفيف فتوح

الجرأة هي في ابراز شخصيـــة الفتاة المتحررة التي تبرهن انتماءها الى طبقة ثقافية متقدمة رغم كونها موضوعة في اجواء اجتماعية او سياسية مغايرة لهذه الطبقـة .

لور غريب ـ (النهار)

صوت رفيف فتوح يعد بتطور تدريجي ، يرشحها لخوض معترك القصة القصيرة ، ويطرح اسمها في سوق هذا اللون الادبي الصعب .

حافظ محفوظ ـ (الانوار)

الحرية ـ الحب ـ الخبز ـ تلك هي القضايـا الاساسية التي تشغل شخصيات رفيف فتوح ، حيث تتبادل « الحرية ـ الحب والخبز » علاقة خفيـة اساسيــة فيمـا بينها .

انور حمادة ـ (المحرر)

هذه المجموعة تنتسب في اسلوبيتها الفنية الى تقنية القصة القصيرة الحديثة ، هــذه الاسلوبيـة التي ترتكز في بناء العمل الفني الى لحظة اجتماعية، نفسية متوترة ، تفجر وتفضح كامل العلاقات التـي تنسج هذه اللحظة ، وهي بذلـــك تتنامى نمـوا مطردا متواترا .

شربل داغر ـ (السفير)

رفيف فتوح اهم ما فيها ، حسها ، صـدقها ، شجاعتها ،صوت جديد يشق طريقه دون الاعتماد على تجارة الكلام وكلام التجارة .

اسكندر الديك ـ (الاخبار)

تثير مجموعة رفيف فتوح الاهتمام ، خاصة بما تطرحه من مواضيع .

اتيل عدنان ـ (الاوريان ـ لوجور)

في قصص رفيف يتضح البعدان الاجتماعـــي والوطني معــا .

(الطليعـة المصريـه)

في « بيروت .. الازقة والمطر » لم تتهرب الكاتبة من مواجهة التحديات الجنسية فيها .

عاصم الجندي ـ (الدستور)

عبر جميع القصص يطلع علينا شوق حار للالتحام بالعالم ليس كما هو ، انما كما ينبغي ان يكون ، ثمة شوق للفـرح والامـــان ، وتواشج القلب النـابض بالدم والعشق . وثمة اشواق لوطن متحرر يلد عشبا وفرحا وسلاما ، لا فواتير ومقايضة واغتصابا .

حيدر حيدر ـ (قضايا عربية)

ان القدرة الابداعية عند رفيف فتوح ستجعلها واحدة من الكاتبات اللواتي سنقرأ لهن كثيـرا فـي القريـب .

زياد علي ـ (الوحدة العربية ـ ليبيا)

ان رفيف فتوح تود تشريح نساء يقفن على شفير الانزلاق ، وتود ان تعري بيروت . تتهم اوضاعهـا العامة وتبحث عما وراء الالوان والصخب والعيـون الحلوة والمفجوعة .

هاديا حيدر ـ (الجمهورية العراقية)

قصص رفيف فتوح تعبر في معظمها عن هموم المرأة العربية الجديدة ، وتعكس تمزقها بين وجهي المدينـة .. شارع الحمـراء بصخبه وضجيجـه وملاهيه الليلية ، والحارات الشعبية الضيقة ،حيث تعيش الطبقة الكادحة في صراع دائم ومستمر بين الفاقـة والبقاء .

(المجاهد الجزائرية)

لا تستطيع الا ان تحب رفيف .. وتحب قصصها التسع التي لا تخرج بها عن « الأنا » الا لتدخلَ اليها ـ وباصرار ـ من جديد .

ليلى الحر ـ (بيروت المساء)

نواف ابو الهيجاء

آه .. يا ترنيمة الغربة

« يا ارض وطنـي ،
ها أنذا اعود من جديد الى مصيري ،
آتي من المدن والغابات ،
آتي من البحر ، ومن كل اللغات ،
كل ما رأيته ، كنزته تحت عيني ،
كل ما لمسته ، خبأته في يدي ،
كل ما سمعته ، احضره معي
مكتوبا في تقاطيب جبيني »

بابلو نيرودا

ـ ١ ـ

من يملك ان يقهر في قلبه قلبا ، يصدر امرا الى نفسه ، يمشي في الليل الطويل ، الممتد وكآنه الازل ، الى اجل يرسمه برأسه ويزنده؟
من يملك ان يقتحم اسوار العتمة المرصوفة مثل الاجـداث ، المتقاربة كشعـر العنز الهرم ؟

من يملك ان يحمل سيفا ولا يبصر حده ، بسبب ظلمات الليل المحلولكة ، ويقطع بصليله جذور السنتار المتفحمة ؟
من يملك أن يخنق في نفسه ، بنفسه ، نفسا ؟

ـ ٢ ـ

ـ جاء في نبأ من سايجون ان قوات الثوار تتقدم نحو العاصمة ، في حين هجر مئات الالوف من سكان المدن والاقاليم مدنهم وقراهـم وتوجهوا في حال من الفوضى الى سايجون .

ـ العب يا عبدالله .
ـ خذ ، جهار ويـك .
ـ هات شايا يا سلمـان .
ـ وقهوة سكر خفيف .
ـ واحد شاي وواحد سكر خفيف .
ـ طق ـ طاق ـ طيق ـ تاك ـ سكر ـ سايجون .. خفيف ـ ليمون ـ طاق ـ كيسنجر ـ تاك ـ طق ـ موسى ـ سلمـان ـ سي ويك ـ الخليج ـ فنومبنه ـ طيق ـ دانانغ ـ شاب الكوبـة ـ قهوة ـ مرة ـ سايجون .. طق تاك ـ العب ـ بترول ـ سكر ـ طق طـاق طيـق ـ ...

وخرج احمد حسن اليافاوي من المقهى .

ـ ٣ ـ

ـ انت غبي يا احمد حسن اليافاوي .
ـ ربما .
ـ وتعترف ؟
ـ ربما .
ـ اسمع يا احمد ، الوظيفة لا تطعم خبزا هذه الايام ...
ـ انت حمار يا احمد حسن اليافاوي .
ـ ربما ، لكـن لمـاذا ؟
ـ لانك لا تعرف الى أين تسير .
ـ انا غريب .
ـ حاول الا تكون غريبا .
ـ يا شيخ . اشعر بالغربة حتى امام نفسي . عندما اقف امـام المرآة ، انظـر الى وجه مثله مثل بقية الوجوه التي اصدفها فـي الشوارع والاسواق ، في الدائرة وعلى الجدران ، في الازقة والمقاهي. وجه غريب عني لا اعرفه . اتساءل الف مرة في اليوم الواحد ، ترى هل هذا انت يا أحمد حسن اليافاوي ؟ كم تغيرت خلال خمس سنوات؟ يجيـب الوجه المزروع في المرآة : لست ادري . يهز كتفيه ، أهـز كتفي . اخرج له لساني ، يخرج لي لسانه . اضم له قبضتي والـوح مهددا ، يضم لي قبضتيه ويتوعدني . أنا غريب حتى عن نفسي . اتساءل الى متى ، لكني لم اعد اعرف شيئا .

ـ انت مجنـون .
ـ ربما .
ـ لماذا غادرت الساحة ؟
ـ لست ادري .
ـ لماذا تركت (الكلاشن) ؟
ـ لست ادري
ـ لماذا أنت هكذا ؟
ـ لست ادري
ـطظ فيك يا اخي ، لست تدري ، لست تدري.. متى تدري؟
ـ لست ادري

ـ ٤ ـ

ـ اسمعت اخر الاخبار يا ابي ؟
ـ طق طاق ، فنومبنه .
ـ اعني اخبار بلادنا ؟
ـ طاق طق ـ سكر شاي تجارة .
ـ ابي ، لقد فشل كيسنجر .

ــ طق طاق دانانغ .
ــ ابي ، ماذا الم بـك ؟
ــ لست ادري ، لست ادري .

ــ ٥ ــ

ــ أنت أحمق يا يافاوي .
ــ كان عليك يا عزيزي سميح ان تفحص (الراديتر) ــ
ــ لقد فحصته . لم يكن ماؤه ناقصا و ..

ذابت الكلمات . ما عاد لهـا رجع او منفذ نلجه . اوصدت امامها الابواب . تأمل اليافاوي الوجوه من حوله كانت الافواه هي اوسع ما في هذا الوجود . افواه مفغورة مثل مغاور ليليلة ، في بطون جبـــال ممسوحة الرؤوس ، صلعاء . كانت الالسن تتحرك بغير مـا ايقـــاع منتظم . مجموعة من الراقصين فقدوا الصلة باللحن . وكانت العيون اضيق ما في الكـون ،والرؤوس اخفتها الافواه . مقلتاه هما المحدقتان الى الوجوه والافواه . التلفاز صور صمـاء متحركة ، بآلية مضحكة مضجرة . عالم من رمل على شاطيء واســـع ، تضيع الابصار في نهايته . الايادي تتحرك بعصبية ظاهرة . الضياء يخفق في قلب المدينة، والحركة دبيب بطيء معذب . سرعـة العجـلات سيف مسلط على رأس الهدوء في المدينة . كل شيء يفتـــح فاه يتثاءب ، كل شيء مسهـد العيون . احنى رأسه ، اخذت عيناه تتجـولان بين الارجل . غابـة متشابكـة لا طريق بينة فيها ، وقد ترتطم جبهته بأي غصن متدل ،او ... الزحام لغز مضلل .

ــ ٦ ــ

من أحشاء الظلمات نبت ضوء . تميزه ، خاتم . فرك الخـاتم يزيح عنه الغبار . زمجرت السماء ، اكفهرت الاشجار . عولت ريح شرقية ، وزأرت ريح غربية ، وصفرت عاصفة من اعماق الغابة ، ثم انبثق نور ساطع لـم يحلم بمثله . غشي علي بصيرته . لكنه كـــان يعرف مـا وراء ذلك كله .

ــ شبيك ، لبيك ، عبدك بين يديك .
ــ هاه . جمد كل جنود العدو المتربصين على الحدود فيوطني. حولهم الى تماثيل من شمـع .
ــ أمرك في الحال مطاع .

عاد بحر الظلام برهة حسبها دهرا . ضحكات ناطحات السحاب غيـر المنظـور :

ــ تم لك ما أمرت يا مولاي .
ــ رائع . الان اعدني الى قريتي .
ــ أمرك مطـاع .

أغمض عينيه . حين فتحهمـا سقطتا على هول . جثث اطفـال تملأ ازقـة القرية . اطفال مذبوحون من الوريد الى الوريد . سقـط الخاتم من يده . ارتعدت فرائصه، وانتصب شعر بدنه ، وسحبدمه من جسده وكأنه فارقه الى الابد :

ــ ما هـذا ؟
ــ هذه هي قريتـك .
ــ اعد اليهم الحياة فورا .
ــ لا .
ــ كيف لا ؟
ــ لم أمنح الا القدرة على القتلوالاغناء والافقار والبطشوالطيران واطعام الجائع وارواء الظاميء . لكـن لا استطيــــح منح الحياة للمذبوحيـن .
ــ انهم ابناء قريتي .
ــ ايها المتكاسل الغبي . انت تستطيع ان تعيد اليهم الحياة .
ــ كيف ؟
ــ لست ادري .
ــ انت الاخر لست تدري .
ــ هاه . هاه ــ هاه .

رمى اليافاوي الخاتم من يده بعد ان التقطه ، واختفى المارد .

ــ ٧ ــ

من الذي يجرؤ ان يتقدم ، عبر طيات ودهاليز الظلمات ، الـى الجنود المتجمدين ، الى التماثيل الشمعية الواقفة ، تحمل السلاح الاخرس ، البارد مثل الافاعي في ليالي الشتاء القطبية ؟

من يجرؤ على التقدم يا يافاوي وهو على غير علم بما آلت اليه الوجوه المفعمة بالدم ، والايادي المخشوشنة العجفاء ، والقلـــوب المتورمة في شهرها الاخير ، والافواه الطافحة بخناجـر حمراء مـن دمـاء الاطفـال ؟

ــ ٨ ــ

حزنك ، يا يافاوي ، ورم" نام ٍ ، يكبر يومـا بعد يوم . حزنـك صار اعمق من المحيطات ، واثقل مـن جبال زئبقية . ملأ عليك الكـون حتى انك لم تعد تبصر الا"ه .

ساقته القدمـان الى اطراف المدينة ، لا يذكـر كم من الوقت مضى عليه وهـو يسير ، لكنه شعـر ، الان فقط ، بخور يعتريه ، يتمركز بعناد لا يوصف فيركبتيه ، وفي اسفل ظهره . خيـل اليـه ان الدم قد خثر في قدميه . توقف عن السير . امامه تمتد فيافـي لا نهايـة لها . حدودهـا الدائرية تلتقي السماء المنحنية في كـل الجهات . توجس شرا يكمن له خلف المنحنى الدائري الضيق هذا . الحد نفسه يلفه الليل بسواد داكن . كانت الشمس قد غابت وهـو غافل عنها ، لـم تخلف لـه الا الدجى . نجوم مبعثرة تحاول سحب ان تغطيهـا ، تحجب عنه الرؤية . حين تطلع الى الوراء رأى الضياء يخفق في المدينة . لقـد ابتعد عن المدينةحقا . ماذا صدف فـي مسيرته ، ليس يدري . كأنه مـا سار ، قط . منذ متى بدأ المسيرة لا يذكر ، وربما منذ الف عـام شعـر انه زحف عارم بـدأ منـذ الف عام .. الى الوراء . كان كلشيء حوله يثير فيه عواصف غم وحزن . هذا الحزن صب في أعماقه اعمدة ظلام ، ثم خزنه فيـه كلحـاء السنديان الهرم . من أيـن يأتي الحزن الانسان ؟ من أيـن يأتـي الانسان الحزن ؟ كيف يطوقه ، ثم يستولي علـى حصونه ؟ وكيف ... ولمـاذا ؟ تمزق الى الف سؤال وشظية استفهام . لكنه تحير ، كيف ينبثق السؤال من اعماق صلدة كالصخر الاصم ؟ كيف ينبت مناعماق لا ماء فيهـا ولا هواء ولا ضوء ؟ كيف يخرج السؤال عملاقـا قبل ان يعرف ابويه ؟ ولماذا تقهقه امامه الاف الافواه ، وهي تصرف علـى اسنانها ، ثم تزعق : انت حمار ، انت غبي ، انت احمق . كـــل النعوت ، الوصمة ، التي يسمعهـا ولا تحرك فيه الا شــــارات الاستفهام ،ثم ترتج عليه الامور ؟

اين أنت الان ، يايافاوي ؟

في البيت وحيد ، في المقهى وحيد ،في السوق وحيد ، فـي الدائرة وحيد . انت وحيد مثل مركز دائرة . بين الملايين وحيد .مع نفسك ، امام نفسك غريب . كيف ؟ تمشي ولا تمشي . مكانك راوح. تصغي ولا تصغي ، افـواه لا تخرج صوتا واحدا . يحدثك ابنك فلا تدري عم يتكلم . يروون لك الاخبار فيضج في أعماقك نداء مبهم ، يتكاثر بالانشطار ، خلال لحظات وجيزة فاذا انت امام طلسم .

شبت حرائق حزن لا يدري من أين ابتدأت ، وكيف ؟ شبت عنيدة ، طاغية ، متطاولة ، ترتفع السنتها المتوهجة في لب العتمة، فينشق السكون عن اصواتها المتداخلة ، ثم ما تلبث الاصوات ان تتوضح :

ــ انا البحر يا يافاوي .

ــ اجل ، اعلم . ما جلست على الشاطىء الا لكي ارقب الموج الابدي ، هذا الموج الذي لا ينتهي مثلما الانسان . كم من الخلائق وقفت امامك خاشعة يا بحر ؟ هل مررت بمدينتي ؟

حبل الموج ، ثم تمخض ، ووضع :
ــ نعم . لقد مررت بها .
ــ حدثني ..

ــ ماذا اقول لك ؟ أأقول ان الرمل الوادع اضحى خناجر مغمسة بالدم ؟ أأقول ان الدهاليز والغياهب التي كنت اسر اليها بما اكتنزته عبر ملايين السنين ، قد اصبحت قفرا ، لا انس فيها ولا جن ؟ أأحكي لك عن المقابر والمدافن وكي ....
ــ كفى .

ساد سكون مرعب . ارتعد الحس في قلب اليافاوي . لكن السنة اللهب عادت تتوهج ، وصخب كل شيء من حوله . طوقه ابهام من كل جوانب نفسه . اتاه صوت كأنه خرج لتوه من اعماق ملايين السنين :

يا فاوي . اسمع .
ــ انا مصغ .
ــ لماذا تركت (الكلاشن)؟
ــ من انت اولا ؟
ــ انا ؟ انا الريح .
ــ انت الزافر الابدي .

ــ انا واهب الحياة يا يافاوي . ازور الارض كلها ، واترك اثاري الدائمة . ان زال لي اثر من مكان ما كان الموت والدمار وارثي. والان الا تسلني من اين اتيت ؟

ــ من سايغون ؟
ــ نعم ولا .
ــ من فنومبنه ؟
ــ نعم ولا .
ــ من طق ، طاق ، طيق .
ــ نعم ولا .
ــ انت تعذبني . الست ترى الى حالي ؟
ــ لعنتك الشجرة التي سميت بأسمك .
ــ لماذا ؟
ــ لانني مررت بها قبل قليل .

قبل قليل . آه الشجرة . هناك ، في نهاية الافق الممتد في سويداء العتمة . استطالت الالسن . سبحت في الصحراء . اشارت هزة نور ساطع ، سورت بهالة قدسية شجرة ، ما ، شجرة حزينة متوحدة ، عند القهر المعشش في قلوب الملايين المطحونين في كبدك يا يافاوي . هناك عند التقاء السماء الحدباء بالارض الجرداء . شجرة باسقة ، لكنها وحيدة ، وحزينة ، مثلك يايافاوي . شيء ما ، سر لا يدرك كنهه اليافاوي حرك رجليه على حين غرة . سارت الخطوات من جديد . عيناه انزرعتا في مكان الشجرة البعيدة . لقد كانت الشجرة بعيدة جدا . والالم ركن في ركبتيه وظهره ، والحزن القاتم اخذ يتفتح مثل شقائق اخر الليل . كلما تحامل على الآمه وسار كان يستشعر لذة جديدة ، وخدرا يعوده ، كان الخدر لذيذا هذه المرة . كان الصوت يأتيه عميقا هادىء النبرات ،واضحا، برغم حلكة الظلام واختفاء النجوم والقمر .

ــ ابي ، اسمعت اخر الاخبار ؟
ــ الشجرة .. الشجرة .. طق ــ طق .
ــ الشجرة ؟ حمدا لله يا ابي ؟
ــ لقد لعنتني لانني نسيت كيف اهتدي اليها .
ــ اين هي الشجرة الان يا ابي ؟

ــ في مكان قريب بعيد . تحدق به عيون الموت وتشخص اليه ابصار العالم ، وتهفو اليه اكبادنا . يموت فيه الالاف كل يوم ، ويقتل الشجر غيلة . وحوريات البحر الظاهرات ينلن اغتصابا مع كل موجة .

ــ كيف اذن تسير من غير (كلاشن) ؟
ــ آه . بالآفة النسيان اللعينة !

يمد ابنه يده اليه . يلتقط اليد ويتحسس السلاح . سارا معا . كانت الشجرة تكبر وتنأى في آن واحد تسمق وتبتعد ، لكن اوراقها اخذت تتوضح للعيون المعلقة بها .

ــ ابي ، ماذا عن امي . ألم ننسها ؟
ــ لا . لم ننسها . انها هناك يا ولدي ، سبقتنا منذ الازل.

ثم تدحرج امامهما ، بين طبقات الظلمات المتلاصقة ، رأس عذراء قطع من الوريد الى الوريد . كان الدم ينفر من العروق المقطعة . احسا به نارا حامية حين رشقهما رذاذ منه . لكن العينين كانتا تشفان عن بسمة باهتة ، وسط تقطيبة الجبين العريض ، وتلويحة الشعر المنفوش ، وهو يتلوى محركا نسمةحمات الى انفيهما عبير البرتقال ، وروائح شواء لحوم ادمية ،وصرخة ملدوغ ، وانين شجرة ، واستغاثة ارض .

الكويت

بسيسو في النقد السوفياتي المعاصر

ترجمة الدكتور شوقي العمري

يعكف الشاعر والناقد الادبي السوفياتي ميخائيل كورغانتسيف على ترجمة الاعمال الشعرية الكاملة للشاعر معين بسيسو . وكان قد ترجم له ديوانا صدر حديثا بعنوان « بطاقة زيارة » قدم له بالمقال التالي الذي نترجمه عن الروسية .

ان كتاب القارات الخمس الذين اشتركوا في لقاء اوزبكستان خريف عام ١٩٦٨ يتذكرون جيداً ذلك الشخص السامق ، ذا الشعر الاسود الذي قرأ اشعاره العربية من على منبر قصر الثقافة في طشقند .

لقد فتنت كلماته العجيبة .. ذات السحر النادر القاعة باكملها تقريبا . وانسابت الواحدة اثر الاخرى .. مقاطعه الموجزة .. الدقيقة .. والمتدفقة بموسيقى النار . مما خلق احساسا لدى السامعين بانهم في حضرة مولد شاعر رائع .. وشامخ .. وخارق للعادة . وكان هذا الشاعر هو معين بسيسو — الفلسطيني العربي .. والثائر الانتلجينت، واحد افضل الشعراء الوجدانيين المعاصرين في الشرق العربي .

ولد معين بسيسو في غزة عام ١٩٢٨ . وعندما بلغ من العمر عشرين عاما ، دهم الجزء الاعظم من ابناء وطنه مصير مروع . وتحول ضحايا السياسة الصهيونية والدسائس الكولونيالية من العرب الفلسطينيين الكادحين الذين عاشوا قرونا على الارض الفلسطينية الى منفيين .. ولاجئين .. ومضطهدين . ومنذ ذلك الوقت .. اصبحت حياة الفقر المحزنة مصير عشرات الالوف من الفلسطينيين في المنفى .

ومع مطلع الخمسينات دوى صوت معين بسيسو الشعري ، الصوت القوي الغاضب . لكن اشعاره الاولى كانت قد نشرت من قبل في جريدة (الاتحاد) ، جريدة الشيوعيين الاسرائيليين .

وفي عام ١٩٥٢ صدر ديوان (الرسائل) (1) وهو اول ديوان للشاعر، وقد اعيدت طباعته ستة مرات ، وحققت دواوين الشاعر معين بسيسو: (الاردن على الصليب) ، (فلسطين في القلب) ، (الاشجار تموت واقفة) ، (السد العالي) ، (جئت لادعوك باسمك) انتشارا واسعاً في العالم العربي .

ان اشعاره عنيفة وشجاعة ، وشريفة كذلك ، لانها تتناول الموضوعات التي يعاني منها معاصروه في الوقت الحاضر . وهي اشعار عن الحرية والاضطهاد ، عن الوطن والانسانية ، عن معنى الحياة وهذيان الموت ، عن الحقيقة والنفاق ، عن الحب والحقد ، عن الشعور بالوحدة والاخوة .

ان الاعتراف الكبير بموهبة وبطولة الفنان ينبع من كون الشاعر يكشف حتى النهاية — على الرغم من المخاطر — الحقيقة كلها للناس،

وهذي هي احدى أهم القضايا في شعر معين بسيسو . فهو يكرس العديد من الابيات لفضح النفاق الادبي ، وتجار الكلمة، وامتهان الانتاج الفني الخاص بالعالم البرجوازي (ان الانتاج الراسمالي — كتب كارل ماركس — معروف بمعاداته لقطاعات الانتاج الروحي ، مثلا ، الفن والشعر) .

ان بسيسو يشعر بهذه المعاداة وبكل حدة . فمن تحت قلمه يظهر (الشعراء تجار الكلمة) الذين يصرخون معلنين عن بضاعتهم. هذه الكلمة التي (تستسلم لاي كان) (لساعة او لليلة) ، وذلك الفنان الذي يتساوى عنده (الماس والزبالة). ففي قصيدة (رامبو) يرسم الشاعر صورة لانحطاط الانتاج الذاتي في ظل النظام الرجعي ، وفي ظل صحافة الدولة البوليسية المستغلة . فالشاعر يتوجه بكل كراهية منددا بمرحلة الجمود والسلبية الاجتماعية وكل مظاهر العفونة والخمول من خلال واقع الاضطهاد الاجتماعي .

ان معين بسيسو في عمق جوهره الداخلي هو شاعر سياسي كما ان تركيبه الروحي لا ينفصل عن مشاكل وآلام القرن العشرين ، وعن الصراعات الدراماتيكية للعالم العربي في ايامنا هذه . وهو لا يعير التفاتا على الاطلاق لتلك الانشادات المزركشة التي لا روح فيها ، والتي غالبا ما تبدو في اشعار البعض . فموهبة معين بسيسو لا تتلائم مع الالفاظ البراقة ، وكلمات الجرائد المحلية العامة المبتذلة ، والشعارات الباردة . فعندما يكتب معين اشعاره الوطنية ، فهو لا ينطلق من بواعث خارجية ، وانما ينسجها من نبضاته الداخلية العميقة . ولهذا . فان اشعاره السياسية تشكل نتاجا لخفايا حقيقته العميقة . وهي جديدة وناضجة ، وتنطوي على المفاجآت المدهشة ، ولا تتركنا لا مبالين . فمعين بسيسو ، منذ بداية خطواته الشعرية الاولى .. وكعهده .. شريفا وصريحا ، وبدون اي ضغط يثقل نفسه، استجاب على الدوام للاحداث الاجتماعية في البلدان العربية . فمنذ سنين .. وعندما كان العراق تحت سيطرة العصابة الملكية .. وعندما كان افضل ابنائه يتعذبون في الصحاري وفي معسكر الاعتقال (نقرة السلمان) « بوخنفالد العراق » ، كتب الشاعر قصيدة (النهر الثالث في العراق) وهي قصيدة سياسية حادة ، وان كانت تتميز بالخصوصية العميقة .

انا لن اخط رسالة لك لا طوابع لا رسائل
تصل الرصاصة بالرصاصة والمقاتل بالمقاتل

---

(1) الديوان الذي صدر عام ١٩٥٢ هو ديوان (المعركة) ، وهو اول ديوان صدر للشاعر معين بسيسو .

فهنا يخافون الاغاني والطوابع والرسائل (١)

ان القضية الاساسية في شعر معين بسيسو هي قضية الوطن الممزق الدامي .. قضية الشعب الفلسطيني المضطهد . ففي الوقت الذي يندد فيه الشاعر بالمحتليـــــن ، فهو يفضح كذلك اولئك السياسيين الرجعيين المتطرفين ـ كافة اعداء تحرر عرب فلسطين . ان الشاعر يتبرأ من المهاترات العقيمة لمدعي الوطنية المتلونين . ويرمي في وجوههم الحقيقة المرة عن الوطن المغتصب ،وعن الم الشعب . وهو يواجه المتطرفين الذين يشهرون بحركة التحرر بالبطل السري في قصيدته اغنية (الرجل والجواد) ،الذي يحمل الى القرية المحتلة (الورق ، المطبعة ، والكتب) لكي يهيء المواطنين للنضال الشعبي الواعي في سبيل حقوقهم .

ويموت البطل . ولكن الاغنية عنه تستمر . وهي (تظهر كل ليلة من الجبال) وتدوي عند بيوت الفلاحين .

فمأساة شعبه الغالي لا توحي اليه بأبيات الحزن والشجن فحسب، فالشاعر يشحذ الكلمات الحادة الثاقبة عن الاخوة المنفيين وكانه يشحن اشعاره بالقوة والصلابة والروح العالية وبالارادة للمقاومة التي لا تنطفيء في الشعب الفلسطيني . ف (عيون الناس صلبة كالرصاص)، وعندما تنساب قطرات الدم التي تجري على الارض القديمة ، تنهض امواج النار .

كذلك :

عنقي لم يصبح يوما سارية
لمعاطف او خوذات المحتلين

كل هذا لدليل على الشجاعة والاصرار والثبات حتى النصر . وصورة جدار البيت القديم في غزة من قصيدة (لا) تتطور حتى تصبح رمزا للوطن الذي لا يركع .

(ان بسيسو ـ يكتب الشاعر السوفييتي المعروف فايسين كوليبف ـ مثل اي فنان صادق ، وهو بالدرجة الاولى ابن ارضه ، حيث يربطه بها حب حميم ، انه وفيّ لها .. ولخبزها .. ولمائها ... ولتاريخها .. ولمصيرها الحالي ومستقبلها حتى الايثار . وهو يعيش نضال شعبه من اجل الحرية .. يعيش سعادته والامه ومشاكله وامانيه. وان اي شاعر ، دون ذلك ، لا يمكن ان يستمر . ومن خلال قلب شعبه العزيز فقط ، ومن خلال روح وطنه يمتد طريقه الى الانسانية. لقد تغلغل معين بسيسو بشعره وعبر عن كل ما اثير ، وكل هذا يعتبر موضوعه الرئيسي المقدس).

هذا ولقد شق معين بسيسو طريقه الى الانسانية . لذا فان مظاهر التعصب القومي ، وضيق الافق ، والانطواء على النفس ..غريبة عنه تماما ومثيرة للنفور . ويتأثر قلبه بكل حدة لمأساة الفلسطينيين العرب المضطهدين ، ولمأساة اليهود الذين عذّبوا في معسكرات الموت الفاشية . كما انه كتب الاشعار عن المعتقلين في اليونان ، وعن ابطال حصار مدينة لينينجراد الذين يرى فيهم الشاعر رفاقه في النضال ضد قوى الظلام في عصرنا .

وعندما يدور الحديث عن قوى الظلام، فان بسيسو يدرك ان مسالة الرجعي لا تنحصر في عرقه القومي . ففي قصيدة (انا .. وانت .. وهو) يعطينا صورة عامة لذلك الذي يذعن بشكل اعمى لارادة الحكام الفاشيست ، ولا يناقش كالجندي الذي علموه ان ينفذ التعليمات فقط ، واقسى التعليمات اللاانسانية . فنحن لا نرى هنا اية ملامح محددة ، واين (هو) يخدم : أفي جنوب افريقيا أم في روديسيا، افي تشيلي ام في الشرق الاوسط . ونحن نتعرف عليه ليس من خلال انتمائه القومي ، وانما على ضوء ما تعلمه ، وحسب الكلمات والافعال التي يقوم بها .

فلقد علموه :

وان يكون قلبه حجر
فكان قلبه حجر
وان يصيح (عاش اي شيء)
(يسقط اي شيء)
(يموت اي شيء)
ولم يكن هناك في قاموسه ،
انا وانت
فكل ما يعرفه ،
ما علموه
ان يقتلني انا وانت

ويعيش معين بسيسو في المنفى . ولكن الوطن بالنسبة للشاعر يظل هو المنبع لقواه الانتاجية الادبية والاخلاقية . فهو على الدوام يشعر انه ابن هذا الوطن ،وهو على استعداد ان يعاني ويضحي في سبيله. ولا يستطيع ان يخنق هذا الحب لا (نعيق الغربان) ولا ملل ورتابة مجتمع المنفى . ويواصل الشاعر كتابة اشعار جديدة ، ثم يعمل ككاتب اجتماعي ومسرحي . انه مثقل بالمشاعر القلبية الطيبة تجاه بلادنا التي زارها في السنوات الاخيرة اكثر من مرة . ولقد ساهم معين بسيسو بنشاط فعال في عدة مؤتمرات ادبية آسيوية وافريقية ، ومنها المؤتمر الخامس لكتاب بلدان آسيا وافريقيا الذي انعقد في الماآتا ،وفي المهرجان الشعري في يريفان خريف عام ١٩٧٣ .

ويتطلع الشاعر بكل ثقة وشجاعة نحو المستقبل.(الان فقط ، بدأت مرحلة ثورية جديدة في الشعر الفلسطيني) هذا ما قاله معين بسيسو في مقابلة صحفية اجراها معه مندوب جريدة(الاخبار) البيروتية . ومعين بسيسو على ثقة ، بأن الشجاعة ستنتصر ، وان العدالة ستنتصر ، وستصبح فلسطين القديمة مسالمة ، وهادئة وآمنة لكافة شعوبها .

(١) جميع النصوص الشعرية التي اوردها الشاعر ميخائيل كورغانتسيف في مقدمته ، حرصنا على الرجوع الى مصدرها الاصلي في دواوين (معين) الشعرية المختلفة وذلك للدقة فقط .

سلافة العامري

حوار .. مع الجرح المفتوح منذ ربع قرن

قف لا تنزف في كل مسار ..
أو يمكن للجرح المفتوح ؟!
ابداً بالصرخة في الافاق
اواه .. أيا صوتي المبحوح !
لا ترحل في سطح الاشياء
فرحيلك كالعتب المسفوح
الدهشة تكمن في الاعماق
سافر خلف الجلد المقروح

***

ورأيتك ترحل ذات نهار
والعالم يجري في عينيك
ونزيفك قد سكن الافاق
والوعد يلوح على شفتيك
وفلسطين العمر الماضي ..
وتظل تسير على قدميك
وفلسطين . .العمر الاتي
والكون تنفّس من رئتيك
وفلسطين الحلم الباقي
والعالم يركع بين يديك

***

والكون يضيق .. يضيق .. يضيق
والجرح يفيض ويولد منه نهار

دمشق

محمد خالدي

التجلي

تأتين محملة بالطيب الليلي .. اشدك بي ظمأ للنبع الاول
لم احبب غيرك يا امرأة تملأ ليلي ولهاً وتقاسمني خبزي
ونبيذى المر .. اشدك ، كل عذاباتي تتهاوى ، انحدري في
الليلة ، كوني نارا اني اتشهاك ، اضطجعي نهرا ازرق (اورقت جنانا ذات مساء وتضوعت بخورا عبقا) من بدل شعرك ، قولي من جز ضفائرك الخضراء .. اراك تجيئين ، عيونك مطفأة « وعلى جبهتك ائتلقت احزاني وتمائم آبائي ...
لِم تأتين : حزين « ليل الغرباء .. اتدرين توزعني وطن يرحل في خارطة المنفى ، وطن اجهل اوله ، لا اعلم آخره .. جبت المدن المسكونة بالطاعون رأيت ابي درويشا يتوضأ بالقار ، يطوف مواخير الليل ويصرخ في الساحات : اغيثوني (كان ابي يحترف الغربة والترحال وها أنذا احترف الغربة والترحال)
تبدلت المدن الاولى ، مئذنة تتدلى ، يخرج منها رأس ابي ، وقباب تتقوس تحت الشمس.. مشيت وحيدا ، صار دمي قمرا احمر اتبعه مفتونا .
سأجيئك تملأني الشهوة ، انت الليلة سيدة الكون، توهج عريك ضوءا وترامى أعراسا : حلو « في كفيك خضاب الحناء ، جميل » لون السحر المضني في عينيك .. هل الندمان معاميد جاؤوا يهدونك اشعارا ويرشونك بالعطر ؟
عشقتك وحدي ، كنت المفتون (همُوا ما عرفوا الحب ولا طعم المنفى)
ودملتك في اضلاعي زمنا
توجتك في مملكة الحب اميره .
اشهد ــ فاتنتي ــ
انك احلى من كل الاشعار
واشهى من خلجات الليل المسحوره

صباح الربيعي

القطار الاخير .. المحطة الأخيرة

كان الغبار الرمادي يلف المحطة فيتسرب الى داخلك حزن بطيء. النجات الى خلف القمارة الخشبية حيث تبـــــاع المرطبات واللبان والاقراص المهدئة . افترشت مستطيل الارض الذي يفصل بين ظهـــر القمارة الخشبية والحائط القديم للمحطة .

اشجار اليوكاليبتوس مثقلة بالغبار وممتدة علي الجهة المقابلـــة للرصيف كشريط قاتم لغابـة كثيفـة . اتعبك الانزلاق المتواصل بيـن المسافرين . وانت ترقب العيـون المتناثرة حولك .. صار طوافك بين القامات المديدة والقصيرة متعبا .

فكرت .. لو كان بامكانك ان تتوارى .

لملمت نفسك ، انحشرت بين عربات الحمالين الحديد .. الرائحة الاتية .. المحملة برزم برية لا تعرف عنهـا شيئا .. ملفوفة بقمـــاش ابيض واسمر . مليئة بالكتابات والاختام والطوابع والخطوط المتقاطعة.

اتجهت صوب حنفية المحطة .. لتبل ريقك المشحون بطعم الغبار. فوق الحنفية ذات الفم الواسع ثمة لوحة حديد مصبوغة بلون رصاصي. مكتوب عليهـا بخط رديء : (ماء للشرب) . تصعـد ببطء على حافة حوض الحنفية المربع الشكل ،تجلس فوقهـا على ركبتيك الواهنتيـن غيـر آبه باحتكاك سروالك فوق الطابوق .. تمد كفك الى مفتـــاح الحنفية ، بينمـا تذهب الكف الاخرى الى داخـــل قميصك الازرق المخطط ، وبعد ان تعالج الزرين العلويين تمسك بالحمامة ، تخرجها برفق شديد ، تمد باطـن كفك اليمنى الى فم الحنفية المفتوح ،حيث يتدفق الماء الذي يبعث ارتطامه بالارضية الاسفلتية للحوض صوتــا متواصلا مسموعا . بعـد ان تمتليء كفك بالماء تقربها من الحمامة . لكنهـا .. وبيـن خوف الاختناق وثقل الغبار تدير رقبتها الى الجهـة الاخرى .. يتسرب الماء من بيـن فتحات اصابعـك الصغيرة التي لا تستطيع الاحتفاظ به لمدة طويلة . تحاول مرة اخرى وثالثة ، لكنهـا ترفض في كل مرة ، بل ، وترسم خطا حادا من الدم على باطن كفك ، فيمتزج الدم مـع الماء .. لا تعبـأ . تنحني على رقبتها الناعمة .. الملساء .. تقبلهـا قبلتين وتنفض يدك بمـا فيهـا الى جوف الحوض .. وانت تنهض .. « من غيـر المعقول ان لا تشرب . خصوصا وقد مر وقت طويـل منذ غادرنـا البيت في الظهيرة ».

وقبل ان يهبط عليك حلم طاريء ..

« أنا اصغـر اخوتي .. ملامح الغضب تميز وجه ابي . كانـــوا يدعونني بآخـر العنقود . فف ! كنت عائمـافي جو كئيب مشحون بفوضى غامرة . كان الجميع يمارس تعليمي وتهذيبي وافسادي ايضا .. كنت سأصير نسخـة لاي واحد منهم . كان بيتنـا قديمـا وضيقا ، تملاه الحشرات الغريبة والجرذان التي كانت تقاسمنـا فيه . جدرانه محشوة بالصفائح المعدنية الصدئة .وبقايا الخشب التالف المتآكل بفعـــل (الارضه) اضافة الى جريد النخل المقطع . الرطوبة فيـه تحمل لنا امراضـا لا يعرفهـا غيرنـا .

وسط الحوش حوض من الطابوق المربع الشكل والمرصوف من غير عناية . يرتفع من وسط احد اضلاعه انبوب الماء تعلوه حنفية صغيرة لا يمكـن احكام اغلاقها . كان تنقيطهـا الدائم يبعث فينا الضيق الذي اعتدنـا عليه فيمـا بعد . في قعـر الحـــوض نمت بعض الاشنات الخضراء .

كان ابي لا يمارس في الحقيقة الا عمـلا واحدا : التاديب ! ومـع هذا كنت اشعـر احيانـا بالاشفاق عليه .

كما ان لي عمة فقدت بصرهـا فجاة منذ سبع سنوات ، تسكن في غرفـة ضيقـة ، منزوعـة الباب في سطح البيت . على جانبها الايسر برج صغير للحمام تعلوه خشبة ناتئة عن الجدار عليها فانوس نفطي قديم نستعمله عند الحاجـة .

في هذا البيت المرتبك ترعرعت . وجدت نفسي مهموما ومحبطا. لم اتعلم ان يهتم به احد ، ولا ان اهتم بالاخرين ومن غير المعقول ان تمضي حياتي على هذا الشكل المنحرف بي الى قاع معتم » .

من تحت القميص الازرق المقلم ارتجفت الحمامة مذعورة حينمـا امتلأ المكان بصفيـر القطار المتقطع . مددت يدك اليها . تبعث فيهـا الاطمئنان .. وتطرد عنهـا الفزع . « اللعنـة على غبار كهذا ».

وانت بالقرب من حنفية الماء ، فكرت في الخطوة التالية .اندفعت وسط سيل من الجنـود القادمين من البوابة العريضـة للمحطـــة والمتجهين نحـو احدى عربات الدرجـة الثالثة المربوطة الى الماكنةتماما.

كـانوا متربين ، وكأنهم قادمون من جوف الصحراء . معاطفهـم خشنة كالحـة لا يبيـن منهـا سوى ازرارهـا المعدنيـــة اللامعة . يحتذون ذلك النـــوع السميك من الاحذية الجلديـة المليئـه بالمسامير. فوق رؤوسهم الحليقـة تقعـد خوذ حديد مرقطه باللونيـــن الاخضر الداكـن والاصفر الباهت . سحناتهم توحي بان لا وقت لديهم للاهتمام بانفسهم .. يحمل كل منهم الى جنبه حقيبة من الجلد المتيبس .

كانوا قادميـن من جبهـة الرماد .. تحملهم انفاس لاهثة متعبة . عيون زائغة متوترة تمتد فوق كل شيء بلا هـدف . اندفاعهم الـــى جوف العربة ، ارتفاع اصوات ارتطام احذيتهم بارض المحطة الاسفلتية بعث فيك اعتقادا بان هؤلاء الجنود يلفهم ارتباك ما .

انحشرت بينهم . لم تكترث للفوضى التـي صرت داخلها . كنت تفكر فقط بالحمامة وهي لصق صدرك كلوح مكتوب ..

كنت تربط الحمامة بخيط رفيع لففته بعناية حول احدى رجليها بينمـا شددت الطرف الاخر حول رقبتك . « منذ عام .. وانت تحلم بمثل هـذا الهرب » .

اصوات الجنود في الداخل تختلط بشكل عابث ، كانوا جميعـا يتكلمون في وقت واحد : (لو اعرف .. لو اعرف فقط ـ الى اين ـ هل لديك سيجارة ـ اعتقد ان والدتي قد ماتت ، لقـد تركتهـا مريضة ـ بوسطالي ـ من رأي بوسطالي احمد ـ خضير ـ ابو خليل ...)

وسط هذا العالم ، كنت تحس باستلاب حقيقي ، وبدوار بدأ ينسل الى رأسك وامتد الى عينيك خدر بارد ، وكنت تشعر بصعوبة التنفس .

« اينها اللعينة .. سأظل معك الى النهاية . لن ادع احدا يؤذيك ، لا عليك برائحة الجنود الحامضة .. عندما يتحرك القطار سيتبدل الهواء ويتغير كل شيء » .

كان الجنود ينحشرون في الداخل .. كل ثلاثة على مقعد . بعضهم كان يستفيد من الممر الضيق الطويل او الفسحة التي بالقرب من الباب ، بينما تمدد اخرون فوق الرفوف المعدنية المشبكة بشرائط متساوية الحجم من الحديد والخشب جنبا الى جنب مع الحقائب العديـدة . والخوذ المرقطة والاحزمة العسكرية المعروفة . كانت الرؤوس الحليقة تتحـرك باستمرار ، وكنت تشعر بان عشرات العيون تحدق فيك .. تبحث عنك .

العربة من الداخل تمتد طويلة كأنها تابوت متحرك محشو باجساد متراصة الى مصير غير معروف .

من زجاج النوافذ على جانبي العربة كنت تلمح اقتراب الليل .

صفير الماكنه من الخارج يتلاشى وسط الضجيج المتزايد في الداخل.

تمددت بين الاقدام الحديد المتدلية للجنود . حشرت نفسك تحت احد المقاعد بالقرب من الباب . كان يجلس فوقها ثلاثة جنود ، احدهم كانت لديه ربابة اسندها الى الجدار الداخلي للعربة، كان وتر الربابة

الوحيد بالقرب من عينيك تكورت على نفسك ، فيما كانت الروائح العفنة تزداد نتانة في الداخل . شعرت بخوفك يزداد . فالحمامة لم تعد تخفي تذمرها محاولة التخلص من الخيط المربوط الى رجلها .. والذي خلف حزا في رقبتك . كنت تشعر به ولا تكترث . كنت والحمامة الى صدرك لا تكترث بشيء .

تذكرت كيف ان عمتك الضريرة كانت قد قصت عليك ذات ليلة حكاية الحمامة التي كانت تبحث عن اختها في مدينة الحلة . وكيف ان الحكاية ومنذ ذلك الوقت مغروسة في ذاكرتك . سقطت من يد احد الجنود الجالسين فوقك قطعه من صمون أسمر يابس كأنه حجر . انتظرت برهه . ولما لم تمد اليها يد .. التقطتها بحذر .. حاولت تفتيتها .. وضعتها في فمك ، مضغتها جيدا ، جيدا .. صارت كعجينة قربت الحمامة من فمك . تناولت من هناك شيئاً من الصمون الليل . كررت العملية عدة مرات كنت تشعر بالزهو وانت تنظر الى عينـي حمامتك الوديعة ، تراقبها وهي تلتقط من فمك وتود لو ان لك جناحين تطير بهما معها الى فردوس أخضر يمتد .. ويمتد الى آفاق لا حـدود لهـا .

كان القطار ذاهبا الى السماوة . عرفت ذلك من حوار الجنود واحد باعة الشاي المتنقلين ما بين العربات وهم يحملون اقداح الشاي والاواني المعدنية التي يستخدمونها للسكر . كانا اثنين .. الاول يدير الشاي بالاقداح لمن يرغب . وصاحبه يجمع الاقداح الفارغة . كانا لا يعبآن بمرور القطار السريع بين المحطات . اصواتهم وهـم ينادون بالشاي تبدو مألوفة.امامك تتدلى اقدام الجنود تنث منها روائح امتزاج العرق بالتراب . كان احتضانك الحمامة يوفر لك فرحا مديدا .. أغلق كل النوافذ المعتمة التي كنت تطل منها على حياتك،فكرت ان تداعبها، وكانت منشغلة بنفس ريشها الناعم . واكتفيت بان وضعت خدك على راحة كفك التي اسندتها الى الارض الباردة للعربة . وكان الفرح يورق ما بين عينيك ارتياحا لا حد له .

كان الجنود فوقك منشغلين بلغط متداخل :

ـ منذ متى وانت لم تلمس أمرأة ؟

ـ اذا بقينا على هذه الحال ، فسوف نموت من التعب .

ـ أقول لك منذ متى وانت لم تلمس ...

ـ قالوا لي هذا الصباح باني حمار ، هه .. تصور أنا حمار .

ـ يبدو انك جائع .

ـ تف عليك ، يا لك من ملحاح .

ويمضي الوقت داخل العربة ، التي لم يتوقف اهتزازهـــا ، استغرق معظم الجنود في نوم مصحـوب بشخير يبعث عـلى الضيق . وشعرت بان لهؤلاء الجنود هموما متوحدة .

التفت الى حمامتك ، كانت قد استسلمت هي الاخرى للنوم بلا شخيـر ...

اسدلت جفنيها الى الاسفل .. اسندت رأسها الصغير الى وجه الربابة الاملس التي يبدو ان صاحبها يحملها هدية الى اهله .

مددت اصبعك تتلمس الخيط المربوط الى رجلها ، ولما تاكدت من انه لم يؤذها ابتسمت .. وجدت نفسك مزروعا باحلام خضراء تنمو سريعا لتملاك سرورا حقيقيا في عينيك .. تتجمع لحظات متناثرة من الفرح الغامر تورق بكل الاماني الحبيبة التي كنت تحلم بها منذ زمن..

سرت اليك رغبة في الضحك بصوت عال .. شعور طفح اليك من الداخل ، لم تملك الا ان تستجيب له .. ضحكت فعلا .. امتلات حنجرتك بالفرح . صار صوتك فوق الرؤوس الغافية و ..

ـ هش .. نريد ان ننام .

وانكسرت ! كانت اصابع الليل تمتد الى كل شيء ثقيلة كثيفة . تكورت . صرت على شكل نصف قوس بداخله كانت الحمامة تنظر اليك بعينين فضيتين .

كان القطار يواصل اندفاعه في طريقه المرسوم غير آبه بما يجري في جوفه وكان خوفك يتصاعد وفكرت ان هذه العربة اللعينة لم تعـد تصلح لوجودك . حملت الحمامة اعدتها الى داخل قميصك مجددا .

نهضت بحذر شديد . حدقت في الاجساد الخالية . كانوا مستغرقين في نومهم ، ولم تكن تعرف من أين جاءك الصوت . رؤوس الجنـود ملقاة على بعضها . أعقاب السجاير فوق ارضية العربة . حملت ساقيك الواهنتين الى الاتجاه المعاكس لسير القطار .. تقودك نظراتك المتحفزة المتوترة . كنت تخشى ان توقظ أيا منهم . ولما وصلت الى القاطـع الذي يفصل عربة الجنود عن التي بعدها وجدت ان صوت احتكـاك عجلات القطار بالسكة الحديد كان مروعا .. وكنت تخشى على حمامتك الفـزع .

اندفعت بالدخول الى العربة التالية

اناس مختلفو الملامح .. لا يشبهون اولئك الذين كنت بينهم ، نساء واطفال واولاد في عمرك .. كان بعضهم يقرأ في الصحف بينما كان غيرهم يضعها على عينيه حاجبا عنها النور المتدلي علـى امتـداد الشريط الضوئي الملتصق الى سقف العربة .. والمترسبة في داخله بعض الحشرات الصغيرة الميتة ..

ـ بابا .. أريد الحمامة .

وكان رأسها قد برز من الفتحة التي بين الزرين العلويين من قميصك . رمقت الطفل بنظرة حاقدة .. غاضبة .

قال رجل يبدو نظيفا ووقورا يجلس الى جانب الطفل .

ـ هـل تبيعها ؟

ـ لا

بكى الطفل

ـ بابا .. اريدها

قلت لا ..

واندفعت عائدا الى عربة الجنود تحتضن حمامتك ، وتركت خلفك شريطا من بكاء الطفل في القاطع الذي يفصل ما بين العربتين ، وقفت. كان القطار حينها قد خفف من سرعته . ربما كان سيتزود بالماء مـن احدى المحطات الكثيرة التي يمر بها .

ما بين العربتين .. شعرت بانك محاصر . تفكر في خلاص ما .. لحظات وصرّت عجلات القطار ارتجت العربات ، فتوقف تماما .

حاولت أن تفتح الباب ، كان قويا وثقيلا ، وكنت تسند الحمامة باحدى يديك .. استطعت في النهاية ان تفتحه نصف انفتاحة ، تسرب الى وجهك هواء بارد . سقط الراس المدور الصغير الى المقبض الحديد للباب المفتوح الى الداخل فيما كنت تعالجه . سالت قطرات من الدم الى ما بين خصلات شعرك المتدلية على عينيك ، لم تبال .

كانت الرياح في الخارج ساكنة ، وكنت ساهما ، رفعت رأسك وانت واقف على سلم الباب . كانت أشجار النخيل تمتد الى اكثر من مكان .. تتناثر حول البيوت الطينية الكثيرة ومن كوى صغيرة فيها كنت ترى نورا باهتا لمصابيح جف زيتها . ما بين البيوت كانت ترتفع الاعمدة الشاحبة ، تعلوها اضوية خافتة كأنها شموع ازليه .

الى جانب بعض البيوت تقف خيول وبقرات ، بعضها مستلق على الارض ، وكلاب تبحث عن طعام يلقي به المسافرون من النوافذ .

كانت السماء صافية ، وكان القمر مضيئا كما لم تلاحظه من قبل. في الاعالي .. تمرق اسراب من الطيور يجمعها شكل قوس تطير باتجاه واحد وتختفي اذ ترتفع صوب النجوم .

كنت تحاول ان تفكر .

بعض الصبية ، كانوا يتراكضون حفاة ، وهم يضحكون ، تابعتهم بنظراتك ، كانوا لا يعبأون بالقطار الواقف . واختفوا خلف البيوت الطينية ، بينما بقيت ضحكاتهم في خاطرك .. اخرجت حمامتك من بين قميصك ، نظرت اليها بحنو بالغ . قبلتها .. ناغيتها . وكنت تمسك بها بكلتا يديك اللتين رفعتهما الى الاعلى ، وعيناك كانتا على الحمامة. لمحت من خلالها السماء الصافية .. فتحت كفيك اطلقتها . اندفعت وراء السرب في الاعالي ، ارتفعت معها . كانت تبتعد .. وكنت تجري ورأسك مرتفع نحوها ، واختفيتما معا ...

البصرة

جودت فخر الدين

انشودة السفر الطاعن

هذا البارق ياتينا
عبر مسافات
أوهنها السفر الطاعن
يأتينا منبلجا
من ناحية لا توصد
هذا البارق ما زال يسافر
كالخاطر في ذاكرة الايام
المتثاقلة الخطو من الاعياء
يهاجر نحو سماء مقفلة
نحو بلاد غير مسماة
بين سبات الفجر
وبين معاقرة الليل
متاهات الرهبة
ينسـل رذاذ
من غيمة عشق
تتخفى باحثة
عن مخدع حب
لتبيح أنوثتها
يتلقفه العشب المتلهف
يشربه
يبكي منتشيا
يتطاول شوقا
تبدأ في رحم العشب
ولادة ذاك الشجر الصعب
يلوح للزمن العاصف بالظل
ويفتح ابوابا للريح .

. . . . . .

هذا الرجل الضارب
في صخب لا يهدأ
هذا الرجل السالك دائرة
انهكه لون الاحلام الثابت
آلهه الشكل المتغير
يبحث عن صورته
ساطعة
فوق المدن المهجورة
كان يحب امرأة
يعبدها لطفولتها
لبدائية شهد
يتقطر من شفتيها
هتكت ليلة عرسهما
حين اتى جند التتر الجائح
ضاجعها
وسباها عارية
غابت عن عينيه
ولم يتزوجها
بقيت في خاطره
صورة أولاء الجند
تساوره بين الخطوة والخطوة
تحضر بين الهاجس والهاجس
هذا الرجل الضارب
في صخب لا يهدأ
يوغل في التيه
ويحمل في راحته
شمسا مطفأة
يتواصل بالضوء المتسرب
من ذاك العرق الناضح
من جبهته
ذات اللون الغامض
لوحه التعب الآخذ بالاشراق
بسيماء الغربة والبحر
يمارس هذا الرجل المتعب
اذعانا لا يتوقف
مسراه نجوم وعصافير ووهج
هذا الرجل المتعب
لا يتعب
يسرع في بطء
يتشاغل بالصمت
وينشد بين ضجيج الرعب
وبين سكون الفلوات الممتدة
سانحة الافلات .

. . . . . .

هذا الرجل السالك دائرة
يفجؤه ذاك البارق
في الليل
ويسكنه .
يتشجر في الجسد المنهك
يشعله .
يحترق الجلد ،
الاطراف ،
الرأس ،
ويبقى الدم منتصبا
يتراءى في الافق النائي طيف
تتضوع منه
رائحة العشب الاول
يحمل في راحته نهرا
يرحل في سفر آت
يترنح بين خيالات
ولبانات
يدفن في الرمل
بقايا الجسد الميت
ويمضي ...

بيروت

الدم لا يصير ماء

– تابع المنشور على الصفحة ١٤ –

صموئيل : اشرب يا موسى . ودع عازار في هذيانه . ان البرد يكاد يجمد اطرافي ، بمقدار ما يحرك لسان عازار .. لا ادري ،لماذا يمنعوننا ان نوقد النار ؟

موسى : النار ؟ اتريد ان تدل العدو علينا ؟

صموئيل : حقا .. ان النار احسن هدف للمتسللين . (يخرج عازار جريدة) ماذا في الجريدة من اخبار ، يا عازار ؟

عازار : الاخبار هي هي لا تتبدل .. كأنها نسخة واحدة تطبع كل يوم. مطلبهم تنفيذ قرار مجلس الامن ،ومطلبنا الاعتراف بنا ضمن حدود آمنة . والمفاوضات المباشرة .

موسى : (بمكر) يعني هذا اننا لن نرجع عن خط وقف النار .

صموئيل : كثيرا ما يصبح هذا الخط مبدأ الاعتراف بالحدود الجديدة .. ان اسرائيل ينتفخ بطنها بعد كل معركة ، كالمرأة الحبلى.. (ضحك)اليوم الضفة الغربية ، وغدا الضفة الشرقية . اليوم امام القنال ، وغداء وراء القنال .

عازار : كل هذا لا قيمة له ، اذا لم نصل الى السلام .

موسى : يالك من فتى خرف ، يهرف بما لا يعرف . اي سلام هذا ؟ السلام خرافة .. سلام الضعيف غير سلام القوي . يطلب العالم السلام منذ كان ، ويدرك كل شيء الا السلام .

عازار : لو ادرك حكام اسرائيل الواقع لوافقوا على سلام ليس فيه قوي ولا ضعيف، ولا ظالم ولا مظلوم .

صموئيل : وماذا عن انباء المخربين ؟ هات الجريدة . (يقلبها) . انباء المخربين : « اصطدمت سيارة عسكرية بلغم ، الاصابات: جنديّ واحد اصيب بجراح خفيفة » .

عازار : برافو ! ان ملائكة اسرائيل تحمينا .

صموئيل : « دورية من دورياتنا وقعت في كمين للعدو ، تبادل الطرفان اطلاق النار مدة ساعتين ، اصيب احد رجالنا بجرح طفيف في يده ، وفر العدو تاركا قنبلتين ، وكمية من الذخيرة ، وبندقيتين من طراز « كلاشنيكوف »

عازار : سنقاتلهم ،في المرة القادمة ، بسلاحهم نفسه . ما اصدق المثل القائل : من حفر حفرة لاخيه وقع فيها » .

صموئيل : « هاجم الفدائيون في منتصف الليل نقطة مراقبة لنا .. (يدخل الفدائي فواز)

فواز : ايديكم .

صموئيل : السلاح ، السلاح .

فواز : ان مسدسي اقرب الى قلوبكم .. اريد اسيرا حيا منكم .. (يقلب نظره في الثلاثة) هذا الذي لم يكترث بي يعجبني .. (ملتفتا الى عازار) انت ..تقدم امامي . لا تحاول المقاومة .. هيا . بدون مشاكل . وانتما ، اذا اطلقتما النار وراء ظهري اقتل صاحبكما ، واعود اليكما .. لا فائدة من المقاومة .. انكم محاصرون بجماعة تستعذب الموت كما تستعذبون هذا النبيذ .. (صموئيل وموسى يتبادلان النظر)

صموئيل : دعه يا موسى يأخذه ،ما دام الامر يفتدى به .

موسى : خذه .. نعدك باننا لن نطلق النار .

(يخرج فواز مصحوبا بعازار – والريح تصفر)

فواز : (بنفسه) أسمر .. طويل القامة .. كأني به اخي .. عازار. (بشار يصيح من الخارج)

بشار : حذار . دورية للعدو.. الاضواء تسلط علينا .

(طلقات عليهم)

فواز : (يصاب بجرح شديد) آه . اصابوني . بشار . انج انت بنفسك (بصوت عال) لا مجال لنجاتي . (بنفسه) لقد فشلت الخطة .. لن اقتلك يا عازار .. (يطبق عليهم العدو ، ويقودونهما الى النقطة)

الملازم : (داخلا) ماذا تصنعون ، ايها المهملون ؟ نبيذ ، كؤوس .. وانتم على خط النار . (يضرب الكؤوس برجليه)

صموئيل : سيدي الملازم . لم نغفل لحظة واحدة ، لكن العاصفة اطمعتنا بالامان .

الملازم : الا تعلمون ان العاصفة هي فرصة العدو ؟ ان العاصفة هي فرصة الجبناء . وما هذا النبيذ ؟

موسى : لقد فصفص البرد عظامنا ، فاردنا النبيذ للدفء لا للسكر .

الملازم : حقا .. ان النبيذ يدفيء ولا يسكر .. هل عندكم نبيذ ؟ (يقدم له القنينة ، ويشرب منها جرعة) لذيذ .. هاتوا هذا الجريح . هل يحمل سلاحا ؟ (يفتشه ويخرج منه خنجرا) من اهل الخناجر؟ .. بخناجر العصر الحديدي تريدون قتالنا .. (لعازار) وانت ايها الاسير الجبان . خذ بندقيتك وصوبها فوق رأسه لتدفع الاهانة عنك .. وانتما (لصموئيل وموسى) تعقبا المهزوم قبل ان ينجو . (يذهبان – لفواز) من انت ؟ مخرب ؟ لقد خدعكم الحكام الذين هربوا من المعركة ،وقذفوا بكم لتحترقوا في سعيرها.

فواز : لا تقل مخرب . انني فدائي ابي نداء وطني وواجبي .

الملازم : (بسخرية) فدائي . أهلا بك يا فدائي . ولكن من الاسف جاءت هذه البطولة متأخرة .

فواز : (بأنين) ان البطولة هي البطولة .. تأخرت او تقدمت ..

الملازم : دع البطولات لنا . انكم اخر من يتحدث عن البطولة .

فواز : البطولة الحق والغدر لا يجتمعان ..

الملازم : (ضاحكا) . أليس نبيكم هو القائل « الحرب خدعة » .

فواز : ومن كانت حياته خدعة فلن تطول حياته .

الملازم : أكل رفاقك على هذا الوعي ؟

فواز : دعني الان من هذه الثرثرة . الا ترى جرحي ينزف دما ؟

الملازم : يؤسفني اكثر اني لا املك لك نفعا .. المستشفى بعيد عناء وليس لدينا اية واسطة لنقلك اليه .

فواز : اتريد ان تراني اموت نزفا ، وانا مفتح العينين ؟ اطلق عليّ رصاصة الموت .

الملازم : (ضاحكا) لن تموت قبل استجوابك . في اي مخيم انت ؟

فواز : في مخيم الكرامة ..

الملازم : هل هنالك ، وكر المخربين امثالك ؟

فواز : لا اعلم فيه وكرا للمخربين .. لعلك تقصد الفدائيين ..

الملازم : اجل .. الفدائيين . كم يبلغ عددهم ؟

فواز : الشعب العربي كله فدائي .

الملازم : في اي مكان يسكنون ؟

فواز : في كل مكان .. حتى في المكان الذي تنامون فيه آمنين .

الملازم : ما اسمك ؟

فواز : فواز .. (عازار يتململ في موضعه)

الملازم : وكم كان معك ؟

فواز : كنت وحدي حين طرقت هذا المكان .

الملازم : فدائي ذكي .. من علمك هذا المنطق ؟

فواز : منطقكم الذي خدعتم به العالم .

الملازم : أتهزأ بنا ؟ ماذا تنقمون علينا ؟ لقد دعوناكم الى السلم فابيتم.

فواز : لن تجد شعبا اقرب منا الى السلم .. ولكن اي سلم تريدون ؟ اللص نفسه يعفو عن ضحيته التي سلبها اذا لم تقاومه . ولكن، هل هذا يمنع ان يكون لصا ؟ لقد سلبتمونا ارضنا .. بيوتنا .. وتركتمونا مشردين على الدروب ، لاجئين في الخيام . اية راية للسلام ترتفع ؟ وأين ترتفع ؟

الملازم : ولكنها تربة اجدادنا ،وارض ميعادنا نعود اليها .

فواز : ومن رأيتم على ارضها ؟ هل نزلتم فلاة جرداء من السكان ؟ (تخور قوته) الهي . هل تهملون الجرحى ؟ انني احس طعم

الموت في فمي . قطرة مـاء .

الملازم : هل لك بجرعة من النبيذ ؟

فواز : اريد قطرة مـاء ..

الملازم : انتظر ، اذا ،حتى يعود جنودنا فيسقوك .

عازار : (يهب من موضعه) انا اسقيه . يؤسفني ان يكـون تظاهرنـا بالانسانية مجرد دعاية .

الملازم : مكانك ! ليس من حقك ان تفعل مـا لم آمرك به . اما خجلت ان تكون اسيرا في قبضةهذا المخرب ؟

عازار : (يهب منتفضا) هل تعذبون الجرحى قبل ان يموتوا ؟ دعـه . انه لم يؤذ احدا .

الملازم : (بهدوء) بلا مزاح يا عازار .

عازار : ما تعودت ان امزح مع ملازم . ان ، هنا ، انسانـا مصابا ، يحتاج الى الاسعاف . لا فرق بين ان يكون صديقا او عـدوا . في المآسي يتساوى الناس .. امام الموت تزول الفوارق ،وتذوب الحزازات .

الملازم : يا لك من فيسلوف صغير ! أبهذا الدافع الانساني تصـــوب بندقيتك على مواطنك وقائدك ؟

عازار : حين نخطيء يجب ان نعترف بالخطا .

الملازم : الق بندقيتك والا .. (يرفع مسدسه)

عازار : لا اريد ان اقتلك بيدي .. لقد وعدت امي بالا اقتل الا مـن يريد قتلـي . (يطلق الملازم النار ، بينما يدفعه فواز ، يـرد عازار على النار بالنار ..)

الملازم : آه قتلتني . (يتلوى) لم اشاهده يموت بين يدي .. ولكن .. آه . ستقتلك بندقيتك نفسها .. (يسلم الروح)

فواز : اخي اخي ! انت الذي لم يشهر بندقيته عليّ .

عازار : (يعانقه ويسقيه الماء) اجل .. يا اخي . لقد عرفتك حيـن ذكرت اسمي « عازار » .لم تسمع اسمي هذا غير امي وامك .

فواز : (يشرب الماء) ان هذا الماء يبقى ماء الى الابد ، لكن الدمـاء لا تصير ماء . الدم هو الدم ، يا عازار .

عازار : لا تدعني بهذا الاسم بعد الان .. لقد كنت اياه ..وانا اليوم .....

فواز : سمير .. سمير حين كنت صغيرا .

سمير : حقا ، لا اتذكر ذلك العهد .. ولكني تذكرته ، وعشته ، حين رأيت هذه القوافل من اللاجئين واللاجئات،كل امراة رايت فيها امي ، وكل طفل رايت فيه صورتي .. والان .. هيا قـبل ان يعودوا الينـا .

فواز : ولكن النزيف لم يبق لي قوة ولا عزيمة .

سمير : (يأتي برباط ،وقطن) سأحاول ايقاف النزيف .. لا تصرخ . تحمل الالم قليلا .. والان ، هيا .. تحامل عليّ . الطريق الان من الغرب الى الشرق .

فواز : وغدا ، ينبلج فجر الخلاص ،من الشرق الى الغرب . (يخطـو به .. يسقط) كم تمنيت ان تطير روحي على جناح العاصفة . (تدوي العاصفة) . تنبأت لي عرافة بدوية بانني لن اموت الا واقفا في مهب العاصفة .

سمير : ما لـك تهاويت ! ستحملك العاصفة على جناحيها المشتعلين .

فواز : لا .. لا يا اخي . يا ابن امي وابي . يا نسيج لحمي .وخميرة دمي . لن استطيع.لن استطيع .. عد انت وحدك .. اجـل ، وحدك .. توار بين هذه الصخور التي تحنو علينا لانهاصخورنا. عد الى امك وامي .. ستراها تنتظرك في مخيم الكرامة . وخذ سترتي هذه .انهاسترة الفدائيين .. حين تصل الـى الحدود ، اخلع عنك هذا الرداء المخضب بدماء الابرياء ، والبس هـذه السترة التي تعطيك جواز المرور ..

سمير : ولكن .. لا يمكنني ان اتركك حيا ، تكابد الموت وحدك .

فواز : لقد وصلت الى النهاية ..

سمير : ولكنا لم نصل ..

فواز : انني اتصور الان خطا طويلا من الفدائيين ، يمشي بلا انقطاع نحو الغرب .. كانني معهم .. يكفيني ان اراك نعود الى وطنك بشرف ، وتخدمه بشرف . لقد قمت بواجبك ، وغسلت عنـا العار .. انطلق . انها تنتظرك ان تعود ..

سمير : ماذا اقول لها اذا سالتني عنك ؟ (يبكي)

فواز : لا .. لا تبك ! ان البكاء يحرق الشهداء . لـــي اسوة بهؤلاء الابطال الذين يذهبون ولا يعودون . انهم يموتون ، وارواحهم ينعشها مجرد الامل بعودة غيرهم . لا تقطعوا آثاركم مـن الطريق .. طريق العودة .. المواكب الهادرة يجب ان تتواصل علىالطريق ... انني اراها .. اراها على الطريق .. وهذه البرتقالـة .. لا تزال فـي جيبي .. لا تنس ان شجرتها هناك .. لتبق معك . (يموت بيـن ذراعيــه)

سمير : اخي . اخـي . (يأخذ البرتقالة منه) وددت لو اموت انا لاكفر عن خطيئتي .. الى لقاء قريب ..!! (يتحرك وينطلق) (طلقات من بشار القابع وراء صخرة)

بشار : (من بعيد) لثارك يا فواز .

سمير : آه . (يضغط على جرحه) آه . لن اراها .. كلانا يموت دون ان يراهـا .

بشار : (يقترب) فواز . لم تمت بلا ثمن . (يقترب ، ويرى الثاني، يحضن فواز وهو في حالة الاحتضار) ويلتاه . ماذا فعلت ؟ماذا جنت يـداي

سمير : (بصوت منخفض) لا ... لم تجن شيئا .. حين نخطيء يجب ان ندفع الثمـن .

بشار : هل انت عازار اخو فواز ؟

سمير : بل سمير .. اخوه الذي كان ضائعا ، ووجد نفسه .

بشار : هل استطيع ان احملك الى امك ؟

سمير : لا .. لن اصل حيا . بلغها ان ولديهـا ماتا معا بطلين عربيين. واصبح دمهمـا واحدا .

بشار : ولكـن ..

سمير : البسني هذه السترة قبل ان اموت ، لاشعر بانني متفدائيا .

بشار : (يبدأ يلبسه) اردت ان اثار له .. ولكن ممن ؟

سمير : الان ، ادركت الكرامة.. والشهادة .. وهذه البرتقالة ..امانة في عنقك ..(يسلم روحه)

بشار : هل اعود وحدي ؟ كيف اعود ويداي ملطختان بالدماء ؟ هلتبقى القصة مجهولة ؟ هل احيا لاقصها ؟ (طلقات عليـه .. يختلط صداها بصوت العاصفة) لا .. لا . لن تنال مني طلقاتكم قبـل ان ابلـغ الامانـة .

المشهد الخامس

المكان ـ في البيت السابق في مدينة حيفا .

الاشخاص في اللوحة الخامسة :

راحيل : الام الاولى

يعقوب : الاب الاول

صموئيل : رفيق عازار

راحيل : (بقلق) لقد طالت غيبة عازار .. انه وعد بان يعود سريعا، ليقضي اجازتـه هنا .

يعقوب : هل تعتقدين بانه سيعود ؟ انني اعرف هؤلاء العرب ... ان الدم عندهم لا يصير مـاء .

راحيل : هل ترى انه رجع الى امه ؟ ولكنه وعد بانه لن يتركنا . انني لا استطيع البقاء بدونه .. هو ريحانتنا في غربتنا ، وسلوننا في وحدتنا .

يعقوب : انني شعرت بانه ذهب لا ليعود .. ولكن ضميري يحدثني بانه لن يعود اليهم ولا الينا .

راحيل : ان ضميري يحدثني بشر .. افتح . افتح الاذاعه . هذا موعد نشرة الاخبار .

(يفتح الاذاعة . هذا موعد نشرة الاخبار .

(يفتح يعقوب الاذاعة ـ تك ـ تك ـ تك .. اشارة اذاعةاسرائيل)

المذيع : « اعلنت الساعة السادسة والنصف .. وهذا موعد نشرة الاخبار من دار الاذاعة الاسرائيلية ، من اورشليم ـ القدس » اعلنت قيادة جيش الدفاع الاسرائيلي البلاغ التالي :

« فاجات جماعة من المخربين ، هذه الليلة ، نقطة مراقبة لنا ، وكانت معركة قضينا فيها على المخربين .. أصيب ملازم اصابة قاتلة ، ـ وفقدنا جنديا كان يتعقب أحد المخربين ، بالقرب من خط وقف اطلاق النار ، أصابته طلقة قناص من الضفة الثانية .. انه بطل اسرائيلي » .

راحيل : لا .. لا ، اغلقه . لا استطيع . من هو هذا الجندي ؟

يعقوب : اتراه يكون ولدنا عازار ؟

راحيل : لماذا كان يتعقب احد المخربين ؟

يعقوب : هل يكون في طريقه الى الضفة الثانية ؟

راحيل : ولكنهم قتلوه بأيديهم ..

يعقوب : لعلهم لا يدرون شأنه .

راحيل : الى متى تبقى هذه المآسي هنا وهناك ؟ لماذا لا يعيدون الابناء الى امهاتهم ؟ لماذا لا يعيشون على هذه الارض بسلام ؟

يعقوب : اسألي رجالنا الذين يدعون الى تبرير الحرب كوسيلة للسلام . اسألي الذين اعطونا هذا البيت الذي لا يملكونه . اسالي هذا الصغير الذي ربيناه ، ليقتل امه واخاه .

راحيل : انهم ينعتونه بانه بطل اسرائيلي .

يعقوب : ليبق كذلك .

راحيل : لماذا لا نكشف الحقيقة ؟

يعقوب : الحقيقة ، هنا ، مطموسة ، ويجب ان تبقى مطموسة . لا نريد ان نقتله مرة ثانية .

راحيل : هات ردائي الاسود . هل تدرك امه الحقيقة ان ولدها قد عاد الى حضنها شريفا ؟

يعقوب : (وهو يأتيها بالرداء الاسود) اذا ادركت ذلك فما اسعدها.

راحيل : لا ادري قتيلا يدعيه الاعداء كما يدعيه الاصدقاء .. ما افرغ حياتنا بعد اليوم ! ضع صورته فوق سريره . (يحمل يعقوب الصورة ويضعها) انه لا يزال يضحك ..

يعقوب : بينما نحن نبكي .. (صموئيل داخلا) من هناك ؟

صموئيل : رفيق عازار ..

راحيل : ادخل . لقد فهمت . هل كنت معه ؟ اين تركته ؟

صموئيل : كنا معا في موضع واحد ، حين فاجانا المخربون .

راحيل : هل قاتل قبل ان يلقى مصرعه ؟

صموئيل : (بتردد) الحق انه لم يرد ان يقاوم ... ولكنه سقط ، بعد ذلك ، بطلا .

راحيل : هل تقصد انه قتل احدا ؟

صموئيل : لم يقتل احدا ..

راحيل : هذا ما وعدني به .. ولكن البلاغ العسكري نعته بانه بطل .

صموئيل : كل من يقتل في المعركة يعد بطلا .. لذلك جئت اعزيك بموته.

راحيل : اما لهذه التعازي من نهاية ؟

يعقوب : انها ام .. لا تلمها اذا تجردت من كل شيء الا الامومة ..

راحيل : اخشى ان ياتي يوم تغدو فيه كل ام مثلي .. (تلتفت الى الصورة) اضحك . اضحك ياعازار . ان الاموات وحدهم عندنا هم الذين يضحكون .

المشهد السادس

المكان ـ في المخيم

الاشخاص في اللوحة السادسة :

سلمى

سعاد

بشار

(سلمى وسعاد في لهفة)

سعاد : ويلتاه . لم يعد فواز يا سلمى .. ليس من عادته ان يتاخر حتى هذا الحين .

سلمى : ما اكثر هواجسك ! كلما خرج فواز تعلقت عيناك بالباب .

سعاد : هل التقيا ؟ هل تعارفا ؟ هل تقاتلا ؟ هل تصافحا ؟

سلمى : ان خاطري يحدثني بأنهما راجعان معا ..

سعاد : افتحي الاذاعة .. هذا وقت اذاعة العاصفة .. (تفتح المذياع ... اشارة اذاعة العاصفة)

« استطاعت جماعة من الفدائيين ان تفاجيء ليلا نقطة مراقبة للعدو ، دمرته ، وقتلت من فيه .. فقدنا اثنين من رجالنا .. انهما بطلان عربيان .. »

(موسيقى شجية)

سعاد : انني ارتجف .كفى.كفى. من عسى يكون هذان الفدائيان اللذان قتلا ؟ اليسا هما ؟

سلمى : انك لا تتصورين الا الافكار المفجعة ..

سعاد : من يخبرنا بالحقيقة ؟ ان قلبي يخفق خفقة الموت ..

سلمى : هناك ، بشار كان يرافقه .

سعاد : من لنا ببشار ؟انني قلقة .. لا ادري اي كابوس يطبق على انفاسي ؟ لعله عاد ، ولا يريد ان يفاجئنا .

سلمى : لا بد آن يمر بنا .

سعاد : (بتردد) انهما بطلان عربيان .. اليس كذلك ؟ ايكتب القدر علي ان اضحي بهذين البطلين في ليلة واحدة ؟

بشار : (يدخل ـ بنفسه) لا تزالان ساهرتين..كانهما تشعران بالمأساة..

سعاد : ما عندك يا بشار ؟ تكلم . ما لك صامتا ؟ تكلم . شفتاك ترتجفان .هل قتل احدهما ؟ أين الاخر ؟ اين فواز ؟

بشار : (يطفر الدمع من عينيه) هذه البرتقالة هي التي استطعت ان احملها .

سعاد : (بشهيق) رباه . افي ليلة واحدة ؟ (تمسك البرتقالة) انها احترأت كما يحتريء لحم الانسان .

بشار : ان الخنساء تحيا مرة ثانية ..

سلمى : هل تعارفا ؟

بشار : اجل ..

سعاد : هل ماتا اخوين ، او عدوين ؟

بشار : ابشري بان دماءهما قد امتزجت في رسالة واحدة ، وغاية نبيلة..

سعاد : رباه . رباه . قد استراح الان ضميري .. لقد كنت اخاف ان يكون احدهما في الجنة ، والاخر في النار ..

بشار : لقد ادى كلاهما واجبه .. ذاك محا العار بدمه ، والاخر استحق الخلد ببطولته وشهادته .. لن تموت امة فيها فواز وسمير ..

سعاد : لم استطع ان اناديه باسمه وهو حي .. سمير . سمير . تعزيني انك واخاك سرتما على طريق واحد . وسقطتما في مكان واحد .

سلمى : وانت ؟ هل كنت شاهدا على موتهما ؟ هل كنت معهما ؟

بشار : (يتلجلج لسانه ويتلعثم ـ بنفسه) الهي . ماذا اقول ؟ هل يجب ان تعلم الحقيقة ؟ ويلتاه . ما هو موقفها مني لو علمت ؟ هل تفشي السر يا بشار ؟

سعاد : ما لك ساكتا . هل كنت بعيدا عنهما ؟

بشار : بل كنت خلف فواز احمي ظهره .

سعاد : وكيف عرفت ان ولدي الثاني قد لقي مصرعه ؟

بشار : (يضطرب ،ويتألم ـ بنفسه) لن يستريح ضميري اذا كتمت الحقيقة ... هل تريدين الحقيقة ؟

سعاد : ان وراءك نبأ خفيا . تكلم . هل تخليت عنهما ؟ هل قتل احدهما الاخر ؟

بشار : لقد كنت بعيدا . تركت « فواز » ينقض وحده على العدو في نقطة المراقبة . وانا بعيد ، احميه من كمين يفاجئه .. فجأة اكتشفتنا دورية للعدو ، تواريت انا بين الصخور .. كانت ،هناك، معركة اصيب فيها فواز . آليت على نفسي الا ابرح مكاني حتى انتقم له .. لمحت على الانوار الكشافة جنديا اسرائيليا ،يسوق فواز .. اطلقت عليه النار ، طلبا للثأر .

سعاد : وهل اصبته ؟

بشار : لقد كانت الاصابة قاتلة .. ويا للاسف ..

سعاد : وهل قتلته ؟

بشار : ادركته جريحا ، واسلم الروح بين يدي .. جرحه يرعف ، ودمعه يسيل .

سعاد : وفواز .

بشار : صريع بجانبه .. الجسدان متعانقان ، والدمان مختلطان .

سعاد : لا يمكن أن يكون هذا الذي قتلته جنديا اسرائيليا .. من هو ؟

بشار : (بصوت متهدج) انه هو .. انه هو .

سعاد : سمير !

بشار : يا آلهي . أقتلته بيدك ؟

بشار : هذه هي بندقيتي جاهزة . افرغي الطلقة الاخيرة منها في راسي .. انني انا الجاني .. مالك تترددين ؟

سعاد : (تتناول البندقية) بهذه البندقية .. أرديت ولدي .. أيها القاتل .

بشار : اطلقي . اطلقي . لا ترددي . جزاء القاتل القتل .. انني معترف ..

سعاد : (بحزم) لا .. لا عليك يا بشار . هل تريد مني ان اقتل ولدي الثالث ؟ خلّ هذه الطلقة لعدونا الحقيقي .

سلمى : (تاخذ البندقية وتردها له) لم يمت عندنا من مات من اجل الرسالة .

سعاد : متى أرى اليوم الذي تصبح فيه هذه البندقية شجرة برتقال تزهر وتثمر على احضانك يا بلادي ؟ (تمسك البرتقالة) الى كل يوم تهتريء برتقالة السلام ؟

بشار : ما هو ذنبنا اذا فرضوا علينا ان نشتري السلام بدمائنا ؟ (هدير طائرات وقذف قنابل) ضحايا .. ضحايا جديدة .. هذا هو السلام الذي يريدون فرضه علينا . اماه . هل تغفرين لي خطيئتي ؟

سعاد : (بملامح جامدة) لقد غفرت ...

بشار : (يقبل يدها ، يهم بالانصراف)

سعاد : الى أين يا ولدي ؟

بشار : لعلي أكون ثالثهما قريبا.. ان الشهداء يحنون الى الشهداء .. (ينطلق)

صوت بعيد : (مرتلا)

« ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله امواتا ، بل احياء عند ربهم يرزقون . فرحين بما آتاهم الله من فضله ، ويستبشرون بالذين لم يلحقوا بهم من خلفهم ، الا خوف عليهم ولا هم يحزنون » .

سعاد : اجل يا اختاه . لا ينبغي ان نبكي على الاحياء .. انهم احياء . من كان حيا عند ربه لا يمكن ان يموت ...

(دموع جامدة)

حلب

الابن والام

بقلم الكاتب الكوبي : رينالدو اريناس

ترجمها عن الاسبانية : ماهر البطوطي

« ولد رينالدو اريناس في مقاطعة الشرق بكوبا في عام ١٩٤٣ ، وتلقى دراسته في مدرسة التخطيط ثم في كلية الاداب بجامعة هافانا . وعمل بعد ذلك عدة سنوات في معهد الاصلاح الزراعي وفي المكتبة المتنقلة . وقد نشر معظم قصصه القصيرة في مجلتي « الاتحاد » و « بيت الامريكتين » . وقد نالت رواياته وقصصه شهرة واسعة في بلاده ، واهم رواياته بعنوان « عالم الهذيان » . وتمتاز هذه القصص بغلبة الرمز فيها ، الى جانب الحس الاخلاقي الفياض والتعمق في نفوس الشخصيات .

وتعتبر هذه القصة نموذجا جيداً للقصة القصيرة الفنية ، التي يغلب عليها البناء المحكم والاستخدام البارع للرموز ، وتتضافر كل اجزائها في الوصول الى اثر عام ينقل الاحساس الذي يرغب الكاتب في ايصاله الى القارىء » .

* * *

كانت الام تنتقل بين غرفة الطعام والمطبخ .

كانت الام تمشي وهي تقفز قفزات صغيرة كما يفعل الفأر وقد بلله الماء .

كانت الام جالسة في الردهة وهي تتمايل في مقعدها جيئة وذهابا .

كانت الام تنظر عبر النافذة .

كانت يدا الام مليئتين ببقع صغيرة من النمش ، مع انها لم تكن عجوزا .

وتأوهت الام .

واختفت الام في المطبخ حيث اخذت تحادث نفسها .

وقفت الام على قدميها ومشت الى المطبخ .

كانت الام قد ماتت .

* * *

هبط الابن من الغرفة (الغرفة الوحيدة التي كان يشتمل عليها الطابق الاعلى ، وكانت تشبه قفص طيور ضخما) وهو يحمل كتابا في يده . وجلس . ولكنه لم يشرع في القراءة .

وقالت الام وقد حضرت من المطبخ : « سيكون الطعام جاهزا حالا ».

وفتح الابن الكتاب .

كانت الردهة واسعة ، وعبر ستائر النافذة المعدنية التي احتلت الجزء الاعلى كله من الحائط ، تسرب الهواء الذي كاد يكون رياحا ، وكان يهز الزجاج هزا ويدفع احيانا جانبي النافذة .

قالت الام وهي تغلق النافذة : « عليك ان تقلل من القراءة . او لا تقرا على الاطلاق . ان هذا يؤذيك . »

وحمل الابن الكتاب الى الرف الذي لا يحوي سوى بعض المجلات ، ورماه فوقها .

وكانت الام في هذه اللحظة تنتقل بين غرفة الطعام والمطبخ ، دون ان تتوقف في مكان معين .

وكان يراها تدخل وتخرج ، بطريقة تبعث على الدوار . تدخل ، وتخرج .... حتى بلغت السرعة حدا ان تخيل انها ثابتة امام عينيه.

وعند ذلك توجه الابن الى المقعد الذي يواجه المقعد الاول بجانب النافذة ، وجلس . ربما تكون الساعة قد بلغت الخامسة ، ويجوز ان تكون قد تعدت ذلك . ربما السادسة او السادسة الا خمس دقائق . وهذا يعني ان الزائر سيصل خلال خمس دقائق . وهو لم يذكر بعد شيئا من ذلك الامر الى الام . وهو على وشك الحضور في هذه اللحظة.

واقترب من عرائش الستائر العالية وشاهد ضوء الشمس يتراوح على اوراق شجرة اللوز التي عرتها العاصفة من اوراقها . كان الموضوع يتلخص في انه ينتظر صديقا . هو ، الذي لم ينتظر احدا ابدا ، لعدم وجود المكان .

ـ كيف يمكن الا يكون لديك مكان ؟

ـ اني اعيش مع امي .

ـ ساكون عندك في الساعة السادسة .

واعطاه العنوان ، وارقام الحافلات التي تذهب الى تلك المنطقة.

وتركزت الان اصوات العصافير وشقشقتها بين اوراق الشجرة المتراكمة . ونظرا لالتفاته الى تلك الاصوات ، لم ينصت الى صوت امه الذي كان يدعوه من المطبخ لكي يتناول طعامه الى ان اضطره تكرار الدعوة الى اجابتها .

قالت الام وقد وصلت الى الردهة ووقفت الى جواره :

ـ « الطعام جاهز على المائدة » .

وخطر بباله ان لا حاجة الى قول كل هذه الكلمات ، وكان ممكنا الاكتفاء بان تقول تعال لتاكل ، او لقد جهز الطعام ، او لقد جهز، او جهز .

كانت المائدة قد اعدت للابن . واخذ هذا ياكل في بطء .وجلست الام هي الاخرى الى المائدة ، ولكنها لم تكن تاكل . كانت تتحدث .

ـ « لقد عادت جميع ملابسك من المكواة . ينقصها فقط السروال البني ... يجب ان اذهب لاسأل عنه » .

وتفكر الابن : انه الان امام الباب ، وحتى الان لم اذكر لها اي شيء . سيصل الان ، ستذهب هي لفتح الباب ، لانني آكل . انه يصل في هذه اللحظة ، ويدق الجرس في هذه اللحظة .

ووقفت الام وتوجهت الى الحوض لغسل الاطباق التي انتهى الابن من الاكل فيها . وجال في فكر الابن انها كانت تستطيع ان تنتظر حتى ينتهي من طعامه لم تغسل الاطباق ، ولكنه لم يقل لها شيئا . وشاهدها تمشي ،وهي تقفز قفزات صغيرة،كمايفعل الفار وقد بلله الماء .

ولكنه انتهى من طعامه ولم يظهر الزائر المنتظر ، وترتب على ذلك ان الوقت المتاح له لكي يخبر امه بأمره كان يتناقص باستمرار .وتوجه الى الردهة واشعل الراديو ، ولكنه لم يعلن عن الوقت وظل يذيع الموسيقى . موسيقى بلا غناء ، وكان ذلك من اشد الاشياء التي تضايق الام لانه « لا يقول شيئا » ، مع انه كان يحبه لنفس ذلك السبب . واطفا الراديو واقترب من الباب دون ان يسترق النظر الى الشارع . وكانت الام في هذه اللحظة جالسة في الردهة تتمايل في مقعدها جيئة وذهابا ، وبدت كما لو كانت تغني . وذهب الابن الى المقعد الذي كان في مواجهة الام ، واسند يده الى ذراع المقعد ، وجلس .

كان الابن والام في مواجهة احدهما الاخر ، يجلسان علىمقعدين متماثلين ، الى جوار النافذة ذات الستائر والزجاج ، حيث يبين من ورائها الابسطة التي فرشتها اوراق شجرة اللوز المكومة التي لا تكف العصافير من الزقزقة عليها . وكانت الشمس الغاربة في تلك اللحظات تتسلل عبر الستائر وتسقط على الام والابن على شكلاهداب صفراء لا تحرق ولا تؤذي . ووصل الى اسماعهما من المطبخ صوت الخرطوم المركب على صنبور الحوض والذي ينفث الماء . وانبعث في نفس الابن ـ وكان يشعر ان الزائر قد اقترب في هذه اللحظة ـ انتعاش لا عهد له به من قبل ، وحاول ان يتحدث مع الام في ذلك الموضوع . ولكنها رفعت عنقها في تلك اللحظة دون ان تنهض من على المقعد .

كانت الام تنظر عبر النافذة .. وشاهد عنق الام في تطاوله ، وشاهده يتشمم الستائر ، ويستمر في طريقه . وشاهده يصطدم بالسقف ويحطمه . واستمر العنق في النمو .. وعندئذ انفتحت احدى جوانب النافذة بعنف بقوة الريح واصطدمت بانف الام . وضحكت الام بصوت عال .

وعملت ضحكة الام على اغلاق جانب النافذة ، ضحكة الام التي دوت في الردهة الضخمة وغطت على صوت خرطوم حوض المطبخ، وربما تغطي على صوت اي طرقة على الباب في هذه اللحظه ، ضحكة الام التي افزعت كل العصافير التي حطت على اوراق الشجرة فاختفت هاربة وهي تصيح وتزقزق .

وتوقفت الام عن الضحك .

قال : « ماذا حدث ؟ »

ونظر عبر النافذة . ثم خفض بصره نحو اصابع الام وقد وضعتها فوق ركبتيها . وكانت يدا الام مليئتين ببقع صغيرة من النمش ، رغم انها لم تكن عجوزا .

ـ « لا شيء » .

ونظرت الى اشعة الشمس وقد اخذت تتضاءل .

وكان الوقت يمر . وفي الشارع ، لم تعد تمر اية عربة . ولم تعد تسمع اي ضوضاء . وجال بخاطر الابن ان اللحظة قد حانت (اللحظة مرة اخرى) وتأهب للكلام . ولكن انتابت الام الانحركات مسرحية ، فقد وقفت فوق المقعد الذي اخذ يهتز تحتها ، بينما تغير لون رأسها وهو يتمايل . حتى لم تعد الردهة كلها فيعينيه سوى اعصار مضيء بدا له شيئا محزنا كئيبا .

وجلست الام مرة ثانية ، وتأوهت .

وحالا بدأ الليل يسدل استاره ، كما يحدث عادة في تلك المناطق التي لا يكاد يبين فيها تغير الفصول . وكسر حدة الصمت عديد من الاصوات الجديدة ، كالبحر الذي يشرع فجأة في التموج ،وحيث تتحول الكلمات حين ينطق بها الى رموز بالغة الغرابة ، لان الظلمة تسدل استارها . ولكن لم تكن الدنيا ليلا بعد .

وخفتت الضوضاء ، كما لو كانت محاولة البحر قد فشلت . وتخلف على النافذة نوع من الهالة المائلة الى اللون الذهبي ثم اخذت تختفي شيئا فشيئا وهي تتقاطع مع طيف الام والابن وتجمع بينهما في تشابه واحد .

ورفع الابن راسه ونظر الى الستائر مرة اخرى بحركة تدل على قلق داهم .

ونهضت الام .

قال : « ماما » . وتوجه اليها ليسندها ، ولكنه شعر بالعرق يبلل اصابعه لدرجة تكونت معها بحيرة من الماء بالقرب من مقعده ، فلم يمد يده الى الام حتى لا يبللها . وجال بخاطره اذ رأى يديه كأنما هما نبع من الماء ، ان قدرا هائلا او ربما رائعا يميزه عن باقي المخلوقات وحتى عن باقي الاشياء .

وكانت الام تسير في أحد جوانب الردهة . وكان يبدو في بعض الاحيان كما لو كانت تسير على الهواء ، او على قدم واحدة . وقد رآها اخيرا تختفي في المطبخ حيث اخذت تحادث نفسها .

وكان همس الام يصل الى الردهة ، كما لو كان حفلا موسيقيا ينبجس من احدى الاسواق المزدحمة بالناس . وشعر الابن بالخوف عند سماع صوتها ، خوف أشد مما احس به في اي وقت حتى الآن . وتدفق العرق مرة اخرى من يديه وسقطت قطراته الى نفس المكان حيث تكونت البحيرة . وكان همس الام يرتفع حتى تحول الى همس جهنمي .

وحينئذ سمعت أول دقة على الباب ، كأنما هي آتية من حيث لا زمن .

انتهى الانتظار . ها هو . ووقف الابن . وتحولت موجات حديث الام من المطبخ الى انبجاسات آسيفة لا تحتمل .

حينئذ سمعت ثاني دقة ، بقوة غطت على الصجة الجهنمية التي تصدرها تلك البهيمة في المطبخ .

ـ من قال البهيمة ؟

اجل ، البهيمة التي تزيد الآن وتتطاول بينما انت واقفمتردد. البهيمة المغيرة الملوثة بالشحم (من جراء سناج أوعية المطبخ ودهنها) التي كانت تلهث وتنمو بين أصوات المواء .... غير أن الابن سار نحو الباب ، فاخذت البهيمة الكبيرة تتضاءل في الحجم ، وقفزت تضارب السقف مرة اخرى عند قدمي الابن ، متوسلة بينما يتطاير الشرر من عينيها .

ولكن هذا ازداد اقترابا من الباب ، وامسك بالمقبض .

ـ أي مقبض ؟

لم يكن بذلك الباب أي نوع من المقابض أبدا .

ها انت قد امسكت بالمقبض ولسوف تفتح .

ولكن الهاتف الاخر وصل في هذه اللحظة ، ونظر الابن الى الام ، ضئيلة ، غارقة في بحيرة العرق الذي تساقط من يديه . وتردد . وانتابه الخوف ان يحطم الاتفاق .

ـ أي اتفاق ؟ من يتحدث عن اتفاقات ؟

الاتفاق الذي عقدته مع امك . الاتفاق الذي حافظت عليه طول حياتك ، وينتابك الآن الشك فيه ..... « ابني ليس له اصدقاء » « ابني لا يستقبل احدا في المنزل » . « ابني .. » . الاتفاق الذي تخرقه دائما ، حتى لو كان ذلك عن طريق التفكير ليس الا .

وبرزت الام مرة اخرى ، هائلة ، حين ترك الابن مقبض الباب . واستمرت تنمو حتى استردت حجمها البهيمي . وبجناح من جناحيها الهائلين ضمت الابن الى صدرها المليء بالحشرات .

ـ الحشرات !

وعندئذ رنت الدقة الرابعة ، وخرج الابن وجلا يجري ولجأ الى الحجرة الشبيهة بقفص الطيور في الدور الاعلى . وفتح ستائر الحجرة قليلا ونظر الى الباب الخارجي وجلا .

وهناك كان الصديق ، حقيقيا ، يدق الباب دون تعب . يدق وينتظر . يدق بخبطات اكيدة . هناك كان الصديق ، ينتظر . والام في الداخل، تلهث كالحصان ، وتملأ المنزل جميعه بجناحيها الهائلين .... ولم ينقطع الزائر عن الدق . ولقد رأيته من أعلى يصر على موقفه حتى جال بخاطرك أن تدعوه اليك .

ـ حقا !

آه ، ادعه . تكفي اشارة بسيطة . هل ..؟ هس ،كما تفعل الصراصير. ادعه . آه ، ادعه ، أدعه بحق الاله ...

وعاود الزائر اصراره ، فدق الباب من جديد .

وانتظر .

وبعد ذلك ، سار في الاتجاه المخالف ، اغلق شباك المدخل الحديدي وخرج الى الشارع .

وشاهده الابن يبتعد . وبعدها هبط مرة اخرى الى الردهة . وساد البيت صمت عميق . وسار دون هدى عبر الردهة الخالية ، وطاف دون هدى خلال جميع الحجرات الخالية ، ووصل الى المطبخ الخالي ، وأفرغ في جوفه لترا من اللبن دون هدى . وقال كما كان يقول في الازمنة الخالية ، حينما كان شابا وكان ابنا : « ماما » .قال: ماما ، لانه لم يكن قد تعلم أن يقول شيئا آخر . وتذكر كل ما حدث خلال النهار ، والانتظار ، ووصول الزائر . وتمشى وحده عبر ذلك البيت الهائل . وانتابه في لمحة واحدة رؤيا لوحدته السابقة ورؤيا واضحة مضيئة لوحدته الاتية . لدرجة ان شعر بحاجته الى تفسيرات ومشورات . ولكن احدا لم يجبه كما هي العادة ... مضى زمن طويل كانت أمه فيه مصدر تصرفاته دون أن تكون معه ، تشعره بالضآلة ، تضطهده ، تقضي عليه .

قال : ماما . وشاهدها تسير في جانب من جوانب السماء على عارضتين خشبيتين ، دائما كما لو كانت في مأزق ، دائما وهي تحاول ان تكسب الوقت لتضيعه بعد ذلك في الاعمال التافهة .... ولكنها لم ترد عليه هي الاخرى هذه المرة ، فمنذ وقت طويل كانت الام قد ماتت

وفي الظلمة ، سار الشيخ نحو احد جدران الردهة . قال وهو يضع الوصلة الكهربائية كأنما هو خالق تلقائي جديد : « أضيئوا الانوار ! » .

القاهرة

« التجديد العصري من غير ثورة » (*)

تجربة لبنانيـة

تأليف ايليا اديب سالم

هذا كتاب اسمه اضخم من حجمه لا من محتواه ومادته ، فمحتواه واف ومادته مركزة . قامت بنشره جامعة انديانا ، فـي سلسلة مركز بحوث تطور العلاقات الدولية ، وقد استطاع المؤلف في كتاب عدته مائة واربع وسبعـون صفحـة من القطع المتوسط أن يعالج العوامل التاريخية المؤديـة الى التجديد العصري وبخاصة العوامل التي برزت بعد استقلال لبنان ويستعرض المجتمع الفريد المؤلف من مختلف الاديان والمذاهب والشيع والاحزاب ومحاولة التجديد العصري بسياسة عـدم التدخـل والتقييد ، وهو بتصويره للتطور الحضاري والتجديدي في لبنان من غيـر انقلابات او ثورات داميـة يحاول ان يومىء الى امكان الدخـول في روح العصر وتقنيته وثقافته من دون حاجـة لسفك دمـاء او اطاحة بنظام حكم ، والمشكلـة التي تجابه لبنان في نظره هي مشكلـة الحفاظ عـلى الحرية السياسية في مجتمع متعدد الالوان الجنسية والدينيـة وتعبئة موارده لمنفعة الفئات المعوزة والمتخلفة اقتصاديا . وقداستطاع لبنان ان ينجح في هذا المضمار نجاحا غير منكر ولا مجحود ، ويـرى الاستاذ اديب سالم ان معظم زعمـاء لبنان وقادته قد درسوا فيمدارس فرنسية وتثقفـوا بالثقافة الفرنسية امـا في لبنان ذاته اوفي فرنسا .

ومنذ احرز لبنان استقلاله لم يحاول المسؤولون اجراء احصاء عام للسكان خشية ان تكون نتائج الاحصاء مثارا للنقاش حـول ترتيب التشكيلات السياسية التي يقوم عليهـا لبنان في الوقت الحاضر ، وتدل تخمينات ١٩٦٩ ان نفوس لبنان ثلاثة ملايين باستثناء اللاجئيـن الفلسطينيين ، وفيه اعلى كثافـة سكانيـة اذ تبلـغ ٢٦٨ للكيلومتر المربع الواحد ، وحوالي نصف السكان دون سن العشرين وهي ظاهـرة عامة في الشرق العربي ومن احدى مشكلاته ، اذ تضيف تبعات تعليمية واقتصادية جسيمة على كاهل المجتمع ، فتحول دون تطـوره بالسرعة المنشودة ، ويكاد تعدد الزوجات يكـون معدوما بين مسلمي لبنـــان . واكثر الشعوب العربية انتشارا خارج الوطن العربي هم اللبنانيون ، فنحو من مليوني لبناني عربي يقطنون في بلاد اجنبية وهم يسهمونبصورة مباشرة في اثراء وتمديـن لبنان باستمرار ، ويقيم ثلث هؤلاء المهاجرين في الولايات المتحدة ، واكثر من الثلث في اميركـا اللاتينية وما تبقى منهم موزع بين افريقيـا واستراليـا ونيوزيلندة واوروبـا ، ويعـود الكثيرون من هؤلاء ، لا معظمهم كمـا يزعم المؤلف ، الى بلادهم بعـد ان يحصلوا على رؤوس اموال كافيـة ليستغلوهـا في بـلادهم ، فيثرى احدهم بعد ان كان فقيرا ، وقد يثرى اللبناني دون ان يهاجر بفضل اقربائه المهجريين الذيـن يبعثون اليه بالمعونات المالية .

ويكـاد لبنان يكون نسيج وحده في اشياء كثيرة ، فقد خلق لنفسه تركيبا سياسياخاصا بوسعه ان يفسح مجالا للتغيير وان يدخل التجديد التطوري المعتدل والاصلاحات المعتدلة التي لا تتم بالتطرف بحيث لا تزلزل اسس الكيـان السياسي الذي يسيطر عليه الزعماء والنوادي الخاصة التي لهـا مصلحة في التجديد العصري بدرجات متباينة ،وفي رأي المؤلف ان مصلحة الزعماء في ذلك براغماطيقية اي وفق المذهب العملي او الذرائعي الذي يقيس الامور حسب نتائجها العملية فعليهم ما داموا يبغون البقاء في القمة ان يبدوا شيئا من التلهف للترضية قدر الامكان والحاجة ، ولا سيمـا فيمـا يتعلق بالمنشقين او بمن يتوقع منهم القيام بحركات تهدف الى تغيير الاوضاع .

اعتقـد ان تخصيص هذه السياسة بلبنان تجن على الواقع ، اذ تكاد تكـون في كل مكـان وزمـان . فقـد روي ان احد الاعـــراب اعترض على رسول الله (ص) في حصته من الغنائم قائلا : مـا انصفـت يا رسول الله ، فاجابه محمد (ص) بكل ما عرف عنه من حلم واتزان وحب للعدالة والشورى او مـا يسمونه اليوم بالديموقراطية : « ويحك ان لم انصف فمن ينصف ؟ » ثم التفت الى الامـام علي (رض) قائلا : « يا علي ، اقطع لسانه » فشهر علي سيفه ، فقال له الرسول ما لهذا اردت ، زد في عطائه ليسد عوزه .

وباعتقاد الاستاذ المؤلف انه اذا لـم تحدث ازمة سياسية تجتاح الشرق الاوسط برمته بما فيه لبنان فتشتت المكاسب التي احرزهـــا خلال القرنيـن الاخيريـن بالمحاولات الفردية الخاصة وبالمساعـدة الحكوميـة المحدودة فبوسع التطور العـصري في المستقبل ان يستمر بخطى ثابتة متصاعدة ، غير ان بمقدور العملية ان تزيـد في تعجيلهـا واسراعهـا باصلاحات واسعـة النطاق ضمـن مفهوم التكوين السياسي الحالـي والنظام الاداري الحالي القائم .

ويضيف الاستاذ اديب سالم : اما اذا حاولنـا ان نغير الهيكل السياسي والادراي جذريـا فكاننـا بذلــك نفتـح صندوق باندورا الاسطوري الذي لا تعرف قوى الخير او الشر التي ستنطلق منه ، والى ذلك فانـا لا استطيع ان اتنبأ ببديل يبرر مثلهذه المغامرة .

ان ما يفهمه القراءوانا احدهم ان الاستاذ الكاتب يقصد بالتجديد العصري في لبنان جميع مرافق الحياة وليست السياسة بمعزل عنها ، فقد اخذ الهيكل العام للبنان يزداد مرونة وتماثلا مع السياسة العربية العامة في الايـام الاخيرة مع التفتح والتحرر جهد الامكان من الطائفية التي كانت آخذة بخناقه في فترة من فترات حياته السياسية ، الا ان المؤلف لا يتطرق الى شيء من ذلك ، ولعل الكتاب الذي وصلنا مؤخرا حاملا تاريخ ١٩٧٣ لم يكتب في ضوء التطورات المبشرة بالخير فـي لبنـان ، وان الفقرتين الاخيرتين من الكتاب هما بحاجة الى مزيـد من الايضاح اذ لا يمكننا ان نتصور انسانا سويا ينمو لحما ودمـا وطولا وعرضا ويبقى هيكله العظمى على نحـو ما كـان عليه يـوم ولدته امه . ومن يستطيع ان يزعم ان اي نظام في العالم هو خير الانظمة ولا يحتاج الى تطـور ولو كـان بطيئـا ومن غيرثورة ؟

لقد حاولت ان ازيل شيئـا من غموض النص الانكليزي جهدالامكان بان اقرأ ما بيـن السطور كمـا يقولون ولا ادري مـا اذا كان التوفيق قد حالفني في محاولتي هذه ام لا ، فالذي اعلمه من قراءاتي المتراصة وتتبعي للانباء العربية والعالمية ان الشقيقة العزيزة لبنان آخذة بالاتجاه صوب ترجيح الكفاءة الفردية على اعتبارات الفئة او الطائفـة التي ينتمي اليهـا صاحبهـا .

انا لا اريـد ان اقلل من قيمة الكتاب الذي بين يدي فقد قرأته قراءة مستمتع مستفيد ، فقد كـان المؤلف موفقا في منهج بحثه الموزع على ستة فصول وان كان متعبـا في طريقته الطريفـة في الجمع بيـن الهوامش والمصادر على صعيد واحد،في فصل اضافي في آخر الكتاب، وان المؤلف ليهنأ على صبره وجلده وجمعه للكثير من الاحصائيـــات

(*) Modernization Without Revolution . Lebanon's Experience . By Elie Adib Salem . Indiana University Press . Bloomington & London .

والجداول وكذلك الهيكل الايضاحي المتسلسل للدولـــة والوزارات والدوائر والمجالس المرتبطة بها في الصفحتين ٧٨ و ٧٩ وارتبــاط مختلف الهيئات المتفرعة من وزارة التخطيط العام في الصفحة ١١٣ .

وكنت اود عندمـا اشار الى المنتديات المتنفذة في لبنان والمؤثرة في تطوره وتجدده الا يقذف بالندوة اللبنانية التي اسسها ميشيل اسمر في فصل الملاحظات في اخـر الكتاب ، وانمـا يدرجها في صلـــب الكتاب ، فانها باعترافه هو من اهم النوادي اللبنانية التي تدعم الى حد ما دعما ماليا من قبل الحكومة اللبنانية وقد زودت الندوة المذكورة المفكريـن اللبنانيين لفترة تنوف على العقدين بمجال رحب واسع لتحليل المجتمع اللبناني وضع اسس نماذج ومخططات لتطوره ، وقد اصـدرت العديد من الكتب والمنشورات في مختلف مظاهر التجديد العصري للبنان، ولا سيمـا كتاب رينيه حبشـي : « حضارتنا على المفترق » المطبـوع ببيروت سنة ١٩٦٠ وسلسلة المحاضرات المتعلقة بمظاهر لبنان الادارية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية ، المطبوعة سنة ١٩٦٥ بعنـوان (لبنان)، كمـا ان بعض الجداول والاحصائيـات المهمة موضعهـا في متن الكتاب لا الهوامش المحشورة بعضهـا فوق بعض في ختام الكتاب، ولا سيما اذا كان جدولا احصائيا مهما كنسبة قراء الصحف في الاقطار المختلفة، فقد ذكر انها ٥.٦ بالالف في الاتحاد السوفياتي وهي الاولى فـي العالـم في هذا المضمار و٣٢٦ بالالف في الولايات المتحدة ومرتبتها بيـن قراء الصحف ١٣ اما لبنان فالنسبة فيه ٩٧ بالالف ومرتبته ٤١ ومن الطريف ان نذكـر ان النسبة في مصر ٢. بالالف وفي الاردن ١٢٨ بالالف وفي فولتا العليا ١. بالالف وانا عاتب عليه لانه اهمل العراق فـي هـذه المقارنة مع ان نسبة قراء الصحف والكتب والمجلات فيه عالية اذ يكاد يلتهم معظم مـا تصدره لبنان ومصر معا ، مع ذلك فقد استدرك فذكر العراق في جدول مقارنـة توزيع الاطباء بين مختلف الاقطار ، ولكيمـا يفيد القارىء فائدة تامة من هذا السفر الجديد فانا ناصحـه بـان يلقي نظرة وان كانت عجلى على فصل الملاحظات الاخير في الكتاب قبل ان يشرع بقراءته والا فسيضطر لقراءته مرتين على نحـو ما فعلت انا.

اكسفورد　　　　د . صفاء خلوصي



دمـــوع السقف الحجري

مجموعة قصص بقلم وديع اسمندر

منشورات الاتحاد العام للكتاب الفلسطينيين

بعد ان انهيت مطالعتي الدقيقة لمجموعة وديع اسمندر القصصية الجديدة ، والتي صدرت عن الاتحاد العام للكتاب الفلسطينيين خلصت الى نتيجة مؤكدة مؤداها ، ان المؤلف الذي يعتبر الان مـن ابرز الوجوه في عالم القصة القصيرة السورية ، لم يقدم لنـا في مجموعته هذه « دموع السقف الحجري » سوى شخصيات مأزومة ، في تصرفاتها وافعالهـا واقوالها ، ومبتورة ، في الوقت عينه ، عن اسباب ودوافع وعوامل ازمتها الكامنة ، بكليتهـا ، وان بطريقة مباشرة او ملتوية، في مجمل علاقاتهـا واوضاعهـا الاجتماعية ، اي ان الكاتب لـم يقم بالبحث عن جذور ازمات شخصياته ، ولم يجهد نفسه بسبر تفاعل هذه الاوضـاع والعلاقات في ذوات شخصياته . ومن هنـا ولدت هذه الشخصيات ، بالاساس ، وكانهـا دمى تلعب ادوارهـا على خشبة مسرح العرائس ، وتحركهـا خيوط غير منظورة معلقـة بيدي الكاتب ،وحسبما شاء صانعهـا ، فلا روح ولا تطور عضويا ولا تماسك ، وان كانت ايضـا لا تفعل شيئا سوى انهـا تمثل الفصل الاخير من مسرحية طويلة ،سبقته عدة فصول لهـا اهمية بالغـة في التمهيـد امام وعي القاريء وادراكـه لكيفية عملية النضج التي قادت الى هذه الخاتمة الحتمية التـي صورهـا المؤلف ، ولقد انعكس هذا البتر والفصل للشخصيات ، عـن مكوناتهـا الاجتماعية ، بالتالي على المعمار الفني للقصص ، فاسقطت الكلمـات اسقاطا على شفاه الابطال ، كمـا فقدت محورهـا واثرهـا النفسي ، وتراخت التداعيـات والمنولوجات الداخلية ، على الرغم من قوة وشراسة الازمات التي تعصف بتلـك الشخصيات ، وهذا ما جعل الحدث يتجمد في لوحات تجريدية ليس لهـا ارضية او خلفية يستشف منهـا القاريء مدلولات يرمي اليها الكاتب .

ان هذا يلقينا في مشكلة اكبر ويضعنا امام سؤال تولد في الفترة الاخيرة ، من بعـد نشر عدة مجموعات لقاصين شبان : لماذا هذه الموجة من الكتاب الشبان الذيـن يحذفـون مكونات شخصياتهم الاجتماعية ، النفسانية ، ويقدمونهـا وكانهـا معتلـة وطائفـة في الهـواء ؟ لدينـا شواهـد كثيرة ، والجـواب يحتاج الى دراسة مطولـــة ولكـن لنلـق التبعة الاولـى علـى التعب الذي يصيب هؤلاء الشبان ويعجزهم عن متابعة تنمية شخصياتهم ، وهذا نابع من تلهفهم الحار على الانتـــاج والنشر السريع ، بدون ان يعطوا للمقومات الفنيــة والمقدمـــات الضرورية التي تغزر وتخصب المضمون حقها التام .

ونستعرض الان بعض شخصيات وديع اسمندر ومواقفها التي تبدو مرتجلة للاسباب التي اشرنا اليها ، على الرغم من مقدرة الكاتب على خلق التوتر النفساني الظاهري في اعماله القصصية .

في قصته الافتتاحية « المشرحـة » يعرض الكاتب امامنا شخصية مريضـة لطبيب حرمته جمعية الاطباء من ممارسـة عمله . اما لماذا هذا الحرمـان ، فان القاص لا يلمح لنـا ابدا ، ونرى الطبيب يعوض كبته بممارسـة شذوذه مع جثث موتى يسرقهم لـه خادمه ، ونتحسس ان ازمة الطبيب وغرابة اطواره غير معلومة الاسباب ، ولا تقنعنـا بضرورتها، الا ان هذه الازمة تتفاقم حتى تصل الى حـد مجامعـة الموتى والتلذذ بتقطيع اجسادهم بعدهـا ، حتى يحصل الطبيب يوما على جثة تشبـه امرأة رفضته كزوج ، وعندمـا يبدأ بمداعبة الجثة كعادته ، يراهـا تقف وتمشي لتذهب الى الشباك ، والمشرط مـا زال مغروسـا فـي صدرهـا ... وهكذا تنتهي القصة وطولها لا يتجاوز عـدة صفحات من القطع الصغير ، واذا كانت مهمـة الناقد تشريح جثمـان القصـة ، لمعرفة عللهـا الخفيـة التي تدور حولهـا العلاقات ، فاننـا لا يمكن ان نمسك بدافع هذه الشخصية ، لان الكاتب فصل الرأس عن الجسد ، واخفى الجسد مع علمنا بان مكمـن الداء فيه ، وتعني ان مرض شخصية الدكتور لا يرجع الى حالة طارئة ولكن الى عقدة ما نمت في ظروف محددة ومجتمع ما ، ربما تحرم فيه العقائديات البالية افعـالا كثيـرة منهـا مثـلا منع الطبيب من تشريح الجثث ، وتقف بذلك موقف الضد مـن اماله وحلمه بتطوير علم الطب ومن ثم يضطـر الى العمل في السرحتى يصاب بهذه الحالة التـي لا تحتمل من جنون الوحدة والعزلة .

اما القصة الثانيـة « الانتقام » فهي تتحدث عـن شخصية اخرى تعاني من عقـد نقص مركبة تتحول الى انهزاميـة شديدة ، رجل يكره اخاه الذي من امه فحسب ، لان هذا الاخ كـان دائمـا ينال الافضل، ويحظى بحب الناس واعجابهم بينمـا الاخر ينبذه الجميع ، وتتراكم هذه الامور على الاخير الى حد يتمنى فيه قتل اخيه ليثبت جدارته وقدرته على الفعل ، ولكنه لجبنه المعهود يفشل ، واخيرا يحقق رغبته المكبوتة

بان يطلق النار على اخيه ، بعد ان مات هذا ووري الثرى..هل نفس هذا الرجل توتره ؟ لا يريدنا الكاتب ان نصل الى هذه النتيجةبالطبع، والا تلاشى معنى القصة ، لقد مر الكاتب على اسباب ودوافع هذه الشخصية مروراً سريعا وباهتا ولم يبلورها في اي حدث يجعلنا نوقن بمكامن العلل تماما ، ونقف على شاطيء التساؤل فقط : اهذه العلل ناتجة عن التربية البيتية أم الى فعل الحياة الجبري الذي يتجسد بوجوب تزوج الام من رجل آخر غير زوجها ابي ابنها الاول ، في مجتمع ذي علاقات تحدد نوعية واهداف مثل هذا الزواج المنفعي؟ اننا لا ندري .

وفي ((الحصاة والظل)) فاحدهم عبد .. عبد لمن ، ويخدم من، القاريء لا يدري ، وربما هو عبد لنفسه ، يتنزه ويتصيد هو وسيده المعدوم السمات ، ويظن أن سيده والموت يجتمعان ضده في الخلاء ، وكل مرة ، اقصد كل دقيقة ، يتمنى هذا الشخص ان يتلاشى كما يتلاشى ظله مع غروب الشمس . هذه الحالة ايضا حالة ازمة ،او على الاصح نهاية لتطور ازمة فقدت عناصرها ولكنها تتناسل من جراء تواجه العبد والسيد ،والحكم فيها يرجع الى نفس هذا العبد ، سواء اكان هو السيد ام العبد ، لان السيد لا يستطيع سوى ان يبقى كما هو سيدا ، بينما العبد يظل عبدا او يثور ليصبح ثائرا ... ولكن لماذا هذه الازمة واين نبتت فروعها وكيف ؟ ان المؤلفيتغاضى عن كل هذا ويبدو انه تعب من محاورة الذات حيث يكتب نيابة عن شخصيته ، مسدلا ستارته عليهافي آخر القصة ، ثم انكفأ على وجهه، وهو يعانق ظله فوق صخور البحر المسننة .. وتظل القصة بلابداية ولا نهاية حقيقية ،ولا حكم .

اما القصة التي تحمل عنوان المجموعة ((دموع السقف الحجري)) ، فتقحمنا في تجربة مقلصة لرجل فقد وعيه خلالمشاركته في مظاهرة ، واعتبر ميتا ودفن على الاثر ، وعندما يستعيد هذا الرجل رشده في جوف القبر ، تنهار عليه افكار ثقيلة ، مجزاة ،وبينما تتداعى في عقله الباطني هذه الافكار يكون قد اصبح اقرب الى الجنون والهلوسة حيث ان رأسه مسمر في وضع ما لا يستطيع تحريكه وتتساقط قطرات ماء تتسرب من السقف الحجري على جبهته ، محدثة ارتجاجا ودويا في ذهنه ، وحين يلفظ انفاسه الاخيرة يتحشرج حلقه بكلمة واحدة .. اغبياء ، وكذلك هنا ندور نحن حول معقل المشكلة دون أن ندخل لنرى مكوناتها ، فلماذا انتهى الرجل الى هذا المصير ، ولماذا مشى في المظاهرة ؟ اننا لا نعرف ، وانصافا للكاتب نقول ان تلك الافكار التي كانت تنبثق من ذاكرة الرجل صيغت باحكاموتمرس، اننا لم نلمس ان الكاتب قد افتعلها ، او جرى وراء كلمات يختارها عشوائيا ، اما النهاية فهي روتينية تماما ، وطرقها كتاب كثيرون ، انها بصقة مهزوم اصطنعها المؤلف ليقول ، ما لا يستطيع قوله بذاته ، على لسان شخصيته .

اما في ((الفرسان)) وهي اطول قصص المجموعة ويغلب عليها طابع الرمزية الفاقعة ، فاننا نجد ايضا فتاة خائفة ، حالة مهيأة ، بلا اسباب مقبولة ، لان تصاب بفاجعة ، انها معتقلة في ايدي اعداء ، السجان يشتهي جسدها ويمارس سيادته عليها بجلدها ، تنتظر الخلاص وتحلم بان ياتي الفرسان لانقاذها يوما ما ، وربما يرمز الكاتب هنا بالسجن الى تقاليد المجتمع العربي التي تقيد النصف الاخر ، وربما تمثل الفتاة العربية ارضا عربية سقطت تحت الاحتلال ، ومع ذلك فان الرمز هنا فاقع بشكل لا نتبينه معه ،وبعد انتظار طويل ياتي الفرسان،يفتحون المدينة وياخذون الفتاة التي تظن انها نجت من العار والذل ، ولكن تعود المأساة لتتكرر ... ان عيون الفرسان الفاتحين تتطلع الى جسدها ومحاسنها بنظرات همجية ثم يهجم عليها احدهم ويغتصبها ويتابع الباقي ما فعله اولهم ، ولكن تظلهي تحلم بفرسان اخرين ... في هذه القصة جهد الكاتب كثيرا لان يسير رموزه كما خطط لها مسبقا ، ووضعها في اطار جاهز ملقيا على تطورها العضوي والتاريخي والاجتماعي قيودا ، هذا التطور الذي لو استغله الكاتب لا بد وان يصب في نهاية حية وربما حتمية ، لان القوى التي تدفع بهذه الشخصية ليست ذاتية ولكنها موضوعية .

لذا جاءت الكلمات في كل هذه المجموعة متوترة تسقط كثيرا في ترهل غير مطلوب .

بعد هذا الاستعراض القصير لبعض قصص المجموعة ، نوجز ملحوظاتنا بثلاث نقاط :

اولا ـ مما لا شك فيه ان للكاتب مراسا يبشر بطاقة قصصية، وان كان الكاتب كثيرا ما يتدخل ، ويتسرع ، كحارس ليحد من حرية تنامي الشخصية ويقص عوامل تكوينها .

ثانيا ـ رغم التوتر الشديد الذي يسود معظم القصص تدهورت كلماتها الى نوع من الجمود القوالبي، بسبب من فصل الشخصيات عن ماضيها واثره .

ثالثا ـ انعكس ذلك على الشكل الفني فلم يستطع الكاتب استنتاج نهايات مقنعة فراح ينهي قصصه في جمل فاترة مختصرة .

هاني الزعبي



العصافيـــر

مجموعة قصص لياسين رفاعية

يقول ياسين رفاعية في مقدمة مجموعته ((العصافير)) : ((في القصة القصيرة عليك أن تحشر تجربة برمتها في صفحات معدودات ، واحيانا تأزم قصة قصيرة في مسافة شاسعة منالعبارات.))

مع هذا التحديد ، نلج عوالم ياسين رفاعية في ((العصافير)) فتبدو لنا اقاصيصه للوهلة الاولى ، محاولات هرب لانسان هذا العالم اليائس ، من واقعه المادي المتوحش الى عالم اخر من الوهم والعذوبة يحقق فيه اماله وامانيه . انها حنين الى طفولة بعيدة ، او محاولة بحث عن دنيا اكثر شفافية وصفاء .

واقاصيص المجموعة لا تندرج ضمن خط متنام ، وانما نستطيع ان نجعلها ضمن اتجاهات ثلاثة :

١ ـ الاتجاه الحلمي حيث يستخدم الكاتبالحلم كوسيلة للابانة عن مشاعر شخصياته المقهورة واماتيهم المكبوتة ، فتمتزج صورة الواقع بتوهم الاحلام ، وهذا المزج يحدث احيانا بطريقة ظاهرة ، واحيانا يتحد العالمان بحيث يصعب عليك التمييز بينهما .

في ((رجل يحلم)) نرى رجلا متعبا ، يسترخي في ظل سور ليحلم بامنيات طالما رغب في تحقيقها لابنه ولزوجته ، غير ان شاحنة تنحرف عن الطريق العام ، وتقتحم الجدار لتقتلعه ، كان القدر بالمرصاد يسحق الضعفاء ليمنع عنهم حتى نشوة الاحلام ، واتت جملة الكاتب الاخيرة ((لكن احلام الرجل استمرت في التدفق)) بمثابة تعويض عن قساوة الصدمة

وتدخل اقصوصة ((الولد)) في التيار ذاته ، فهي عبارة عن صورة لزوجين حرما من الاولاد ، فيحاولان تعويض ذلك باحلامهما ،ويتمثلان الحلم حتى يكاد ان يصبح حقيقة يفجران فيها كل العاطفة والحب والحنان الذي يفتقدانه ، ويعيشان غبطة تكاد تكون حقيقة حتى

يتعبا ، فيرجعا من جديد الى حزنهما القديم .

اما في ((زهرة البنفسج)) فتتهدم الحواجز بين الواقع والحلم لترسم لنا مأساة عانس في الثلاثين من العمر ، لم تعرف معنى الحب ، فتجد في الاحلام خلاصا لها من غربتها ، وملاذا لها من صقيع حياتها وقحطها . وما الربيع في الاقصوصة سوى رمز للخصب ، هذا الخصب الذي طالما تاقت اليه وعجزت عن تحقيقه ، فعاشت في الوهم وماتت فيه . ولم يعرف الناس الحقيقة الا بان جثة فتاة وجدت على سطح مياه النهر ، وما البنفسجة التي ظلت عالقة في شعرها سوى رمز لتوهج طلب الحياة الذي لم يمت بموت الفتاة . والاقصوصة بمجملها طرح شاعري شفاف لوحدة فتاة ، وبحثها عن افق تفجر فيه كبتها وحرمانها ، فلا تجد سوى الاحلام ملجأ .

و ((حوار مع الورد الابيض)) اقصوصة من نفس نوع الاولى ، اذ تطرح مشكلة خلافات الازواج وانعكاسها على الاطفال . فيروح الطفل يبحث عن مخرج لانقاذ والدته التي يحبها ، ووالده الذي يقسو عليها ، ويأتي الحل مغلفا برؤيا سحرية ، فتستطيع وردة بيضاء ان تعيد النضارة للزوجة والحنان الى قلب الزوج ..

ولقد جمعت ((نجمة الصباح)) الى جانب هذه الرؤية السحرية حسا جديدا بالواقع . ومن خلال تقاطع هذين الخطين يطرح الكاتب اشد قضايا الانسان تعقيدا ، وهي الموت .

طفل يتساءل عن والده الذي مات منذ زمن ، وأم تداري الحقيقة بأوهام ، تحاول من خلالها ان تخفف من قساوة الواقع .

غير ان الطفل يعيش الوهم وينمو معه ، فيحلم بأبيه وقد عاد واشترى له ما يشتهيه ، وكما قالت له امه ان والده سافر الى نجمة مضيئة بعدما ملّ حياة الارض ، فهو يجلس بانتظاره كل مساء ليشهد في ليله موت الحلم اذ شاهد النجمة تحترق وتهوي ، فايقن ان اباه لن يرجع بعد اليوم .

اما ((العصافير)) فهي مقطوعات يرجع تاريخ كتابتها الى فترات زمنية متباعدة ، تمتد من عام ١٩٦٣ حتى ١٩٧٤ ، وعبرها ينقلنا الكاتب الى عوالم جديدة ، عالم العصافير (او الحرية والعودة الى منابع الفطرة في الحياة) وعالم الطفولة (عالم البراءة والعفوية والحب المطلق) ، الى جانبها عالم المدينة الذي يفترسهما شيئا فشيئا عبر المقطوعات السبع ، فنشهد كيف يحبط عالم المدينة طفولة الاشياء ، وكيف يقيدها ، ويعمل على استلابها حتى يعزلها ويقضي عليها (الصورة الاخيرة لعصفور طريد الشتاء يحاول الدخول الى غرفة دافئة فيها رجل وامرأة داخلها ، ((حاول العصفور ان يلفت نظر الرجل والمرأة ، فتشبث بطرف النافذة واخذ يرفرف بجناحيه البليلين ، تطلعا اليه هنيهة ، ثم عادا يتابعان الحديث فيما بينهما دون ان يتحركا)) .)

انها شهادة لاحتضار البراءة والعفوية في مجتمع هذا اليوم ، وهي باختصار مسيرة عذاب الانسان في عالم المادة . انه الحنين الجارف الى عالم الصفاء حيث لا قيود ولا عذاب انما حرية مطلقة وصفاء مطلق .

يتميز اسلوب الكاتب في اقاصيصه هذه بالشاعرية الرقيقة . يقول في ((زهرة البنفسج)) : ((قفز العصفور فتساقط عليه ورق الزهر كندف من الثلج . كانت الحقول تموج ، وكان الربيع يزرع قلبه في كل شجرة طرية لكن صمتا حزينا لف العالم من كل جوانبه)).

والشاعرية رديف اساسي لعالم الحلم الذي يعبر عنه ياسين رفاعية الذي هو عالم رمز بعيد عن الغرابة ، وعندما يغمض الرمز ، يحاول الكاتب توضيحه دون ان يقع في التفصيل ، والسرد الاخباري . فكانت اقاصيصه رؤى عذبة تستثير عاطفتك وخيالك دون ان تتحداهما .

٢ ـ اما الاتجاه الثاني لاقاصيص المجموعة فهو اتجاه الطرح الحاد شبه الملتزم بمعضلات الانسان الاولى . الفقر ، الجوع ، العنف . لذا اختلفت الرؤية في ((رباعية الجوع)) وانحسرت الشاعرية الشفافة امام وطأة الاحساس الحاد بوطأة الحياة وظلم الظروف الاجتماعية ، وتحكم القوة والاستغلال بمصائر الضعفاء .

وفي اقاصيص الرباعية ((الله والسمكة)) و ((المارد)) عودة واضحة الى عالم الاسطورة في الف ليلة وليلة . فاولاد الفقراء يدعون الله ان يبعث اليهم برزق ، فيقذف البحر لهم بسمكة كبيرة ، لا يلبث ان يسطو عليها بعض اللصوص ، ليتركوا الاولاد في حيرة وذهول . اما مارد الفانوس فيرفض في ((المارد)) الاستجابة لطفل جائع كل ما يريده الحصول على رغيف خبز فيحرق نفسه . فالاسطورة هنا مفجعة لا تحقق اماني المحرومين ، ولا تعوض عن حرمانهم ، انما تزيد الشقة والتناقض فيما بينهم وبين الحياة .

اما في اقصوصة ((ابو ذر الغفاري)) (والشخصية مشهورة في التاريخ الاسلامي علينا ان نكشف عن رمزها الخفي) نشهد حماية المجنون للجائع ضد عالم الاقوياء .

اما في ((الكلب)) فتتجسد قصة الصراع الطبقي ، وتتبلور المأساة في اوجها : كلاب تأكل حتى التخمة ، وطفل يشتهي ان يكون كلبا كي يحظى بلقمة تسد جوعه ، وفي الاقصوصة احساس حاد بالمأساة ، وطرح شبه مأساوي للظلم الاجتماعي والقهر الذي يحول الانسان حيوانا يبحث بلا جدوى عن شيء يشبع جوعه وآله .

مع هذه الاقاصيص تبرز خاصية جديدة للكاتب ، ففي ((رباعية الجوع)) يتحدث الشاعر بلسان المعذبين ، ويرسم آلامهم بصدق وواقعية ، تجعل من عالم اقاصيصه عالما كابوسيا .

وهو يصور فيها الشقة المظلمة من وجه الحياة ، والآهة المكبوتة في نفوس الكثيرين ، يفجرها في كلماته ، لكنه لا يجد لها املا بالخلاص ولو ضئيلا ، جميع شخوص رباعيته يسحقهم الجوع ، ينتصر عليهم الشر ، وتقضي عليهم كلاب الاغنياء . وربما التزام الكاتب الكامل للحقيقة الماثلة جعله غير قادر على تحطيم قيود العجز ، وفتح ابواب جديدة للخلاص . وبكلمة موجزة تنهض ((رباعية الجوع)) لتصل الى مستوى رفيع من الاداء الفني .

٣ ـ اما الاتجاه الثالث الاخير فهو اتجاه نقل الواقع والسرد الاخباري المباشر ، ويقع في هذا المضمار ما تبقى من اقاصيص المجموعة ، وهو يكشف لنا عن مزية هامة لدى ياسين رفاعية ، الا وهي اخلاصه للواقعية . ويبرز من بين هذه الاقاصيص ((الحصاة)) وهي تحمل حنين الكاتب الدفين الى موطنه دمشق ، والى ذكريات ما زالت حية في روحه . والثانية ((الموت)) وفيها يحاول نقل لحظة احتضار لميت ، تحمل امنية خفية اراد الكشف عنها ، وتفتني هذه الاقصوصة احساسا من التوتر الحاد الغامض ، وتكشف عن قدرة الكاتب على تمثل ما هو سريع وعارض (لحظة الموت) في هذا الشكل المتاني من النقل المتوتر .

وياسين رفاعية في اقاصيصه هذه ، يقترب كثيرا من عالم زكريا تامر ، غير ان الاحلام مع زكريا تامر تنقلب الى رؤية كابوسية حادة ، لتكشف عبث الحياة ووحدة الانسان وغربته في هذا العالم .

غير ان الكاتبين يلتقيان في الرموز الطفولية للاحداث فيشكلان في هذا المجال مدرسة جديدة للقصة تنطلق من الواقع نحو اللاواقع في محاولة لطرح جديد لانسان شرقنا ولمشاكل حاضره .

رندة حيدر

النشاط الثقافي في العالم

انكلترا

من مراسل « الآداب » شفيق مقار

الكوكب الخرافي

من الذكريات التي لا تمحّي ذكرى فيلم رسوم متحركة لوالت ديزني اسمه « فانتازيا » زاوج فيه ذلك الفنان بين فنون التصوير والسينما والموسيقى ، فتوصل الى خلق عمل فني ما زالت حية في النفس منه ، منذ مطلع الخمسينيات فيما نظن ، تجربة التعبير عن لحن من الموسيقى البحتة بالخطوط والالوان ، وتجربة اخراج لحن مسورسكي ، « ليلة على الجبل الاجرد » بأسلوب « الكارتون » .

ولعل تلبث تلك الخبرة (التي بدت في وقتها انكشافا مبهرا) بعض السبب في الانسحار بتجربة مماثلة جديدة هي فيلم « الكوكب الخرافي » الفرنسي — التشيكي الذي حصل على جائزة امتياز خاصة بمهرجان « كان » ، ووصف بانه « فيلم من أفلام الخرافة العلمية بالرسوم المتحركة» ، وما زالت تعرضه سينما الأوديون بسانت مارتينزلين منذ شهـــور .

وقد تعاون في انتاج الفيلم واخراجه وكتابته واعداد موسيقاه عدد من الفنانين يبدو من النجاح الذي حققه فيلمهم في فرنسا وبريطانيا انهم وضعوا أيديهم على وسيـــط جديد للامتـــاع النظيف يحول استخدامات الرسوم المتحركة من مجال افلام الاطفال وافلام الاعـلان الى سينما البالغين .

وقصة الفيلم مألوفة لهواة ذلك النوع الادبي الجديد : قصة الخرافة العلمية ، لكن الناجح حقا اسلوب المعالجة والتلاحـــم بين الموسيقى والرسوم .

يحكي الفيلم قصة مستعمرة بشرية تعيش « تحت الارض » على كوكب يعمره جنس من مخلوقات راقية عملاقة تشبه البشر شكلا لكنها تختلف عنهم حجما ، في كل شيء . ويقتني بعض صغار تلك المخلوقات اطفال البشر « المستأنسين » كما يقتني الاطفال الآن القطط والكلاب . فالبشر الذين نحن منهم ، واسمهم في الفيلم « الهوم » من لفظـــة homme الفرنسية ، بمعنى انسان ، يمثلون الطرف المتخلف في ذلك الموقف الدرامي ، بينما يمثل العمالقة زرق اللون ذوو العيون الضخمة والانفة الكبيرة ، الذين يستطيعون التحليق في الهواء والطيـران بقـوة الفكر و « التأمل » ويدعون في الفيلم « الجورم » ، يمثلون الطرف الاقوى المسيطر المتقدم . وبطبيعة الحال فان الثراء العلمي والتقني يمثل العنصر الاساسي في ذلك التقـــدم . فالجـورم قوم متحضرون ، لا تراهم مجتمعين الا في حلقة علم او مجلس شـــورى يتعلق بسياسة شئون حياتهم ، وهم يلقنون صغارهم كـــل حصيلتهم الضخمة من المعارف من سن مبكرة ، لا في المدارس ، بل كما يغلب أن يصبح التعليم في المستقبل : عن طريق جهاز ناطق اليكتروني يوضع حول الرأس ويتلقى منه لابسه سيلا متواصلا من المعارف في مختلف الفنون والفلسفات والعلوم . وفي حلقات الدرس (الاكاديميات التي يؤمها الكبار من المتخصصين لمناقشـــة مختلف المشكــلات النظرية والتطبيقية) تستخدم شاشات تليفيزيونية ضخمة تظهر عليها صـورة المتحدث وصور تجسد موضوع المناقشة او الحديث . وسياسيا ، يبدو أولئك « الجورم » اقرب الى المجتمع « الديموقراطي » المعاصر ، يسوس امورهم « رئيس وزراء » ومجلس شورى ، ولا شيء غير ذلك ، اللهم الا العلماء الذين يلوذ بهم المجتمع في الازمات . وبوجه عام يبدو مجتمعهم اشبه بيوتوبيا مستقبلية مبهرة .. وسعيدة بحق .

غير ان جسد ذلك المجتمع تسرح فيه الحشـرات المزعجة : « الهوم » المتخلفون الذيـن يقتني الجـورم بعض صغارهم كحيوانـات اليفة، وعندما تكبر تلك الحيوانات يأخذونها من صغارهم ويستخدمونها فيما نستخدم فيه الكلاب الآن ، خاصة في القنص ، عندما يخرجـون لصيد « الهوم » المتوحشين الذين يعيشون مختفين في جذوع بعـض الاشجار الضخمة بعيداً عن العمران ، ويغيرون بين الحين والحين على مخازن الجورم ويسرقون الطعام . والجورم ، بوجه عام ، منقسمون في شان الهوم قسمين : احدهما يرى ابادة تلك المخلوقات المتخلفــة الضارة والتخلص مرة واحدة من قذارتها واذاها ، والقسم الآخر لا يــرى ان تلك المخلوقات تستحق حتى عناء ذلك . ولمـا كان مجتمع الجورم قائما على التوازن ، فان العرف جرى على القيام بحملات ابادة جزئية على مستعمرات الهوم ، بين الحين والحين ، للتوفيق بين مواقف المحافظين والليبراليـيـــن !

الا ان شيئا ليس في الحسبان ما يلبث ان يحدث فيقلب المعايير ويغير كـل شيء . فقد اقتنت ابنة « رئيس الوزراء » طفلا يتيما من اطفال الهـوم قتل بعض اترابها امه وهم يلهون بها . ويشب ذلـك الطفل البشري في بيت الحاكم، ورويدا رويدا يدفعه فضوله الانساني الموروث الى الاستكشاف والتعلم . ولحسن حظه وحظ نوعه ، تحتضنه ابنة الحاكم (كما تحتضن الطفلة دميتها او دبها اللعبة او كلبهـا) وهي تلقن دروسها اليومية من جهازها الاليكتروني . وبفضـل الطـوق الاليكتروني الموضوع في عنق الطفل ليتيح لها اعادته اليها كلما ذهب بعيـدا ، بالتحكم البعيد ، يلقن الطفل الدروس اليكترونيا ، دون ان يفطن الى ذلك احـد . وذات يـوم يهرب بذلك الجهاز وتسوقـه الصدفة الى نوعه البشري ، ويخبر القبيلة التي تعثر عليه احدى بناتها بأمر ذلك السحر الذي اتاهم به . وكما هي العـادة يتصدى له ساحر القبيلة ويريد قتله ، لكن الغلبة تكون في النهاية للصبي الذي ما يلبث ان يقنع الجميع باستخدام الجهاز والتعلم منـــه . وفـي النهايـــة يصنع المتخلفون سفن فضاء ويهبون ثائرين على الجورم الذين كانوا الى عهد قريب يرشونهم بالمبيدات الحشرية ويطاونهم بالاقـدام كما نطأ الحشرات ، ويهربون من كوكبهم ، ويحاربونهم، وتوشك حضارة الجورم على الانهيار لولا ان يتغلب بعض عقلائهم (أو حمائمهم) عـلى صقورهم ، ويعقدوا صلحا مع الهوم الذين باتوا انداداً لهم .

وبصرف النظر عما في الفيلم من جمال وامتاع ، خاصـــة في شطحات خيال الفنان وانطلاقاته غير المحدودة في تصـــور وابداع النباتات والحيوانات والمناظر الطبيعية الخرافية ، ذلك الابداع الذي واكبته ، وربما سبقته احيانـا موسيقى الفيلم التـــي وضعها الان كوراجور ، قد يكون في « الكوكب الخرافي » اكثر من وجه شبـــه بكوكب آخر نعرفه وليس خرافيا انقسم من يقيمون على سطحه الان الى « جورم » عمالقة متقدمين ، و « هوم » متخلفين يتضاءلون من يـــوم الى يوم ، ويبادون فعلا ، بالجوع والفقر والجهل والتخلف والانسياق وراء « سحرة القبيلة » .

* * *

وعلى نفس درب الخرافة ، اخرجت ستوديوهات والت ديزنـي فيلما اشبه بحكايات جول فيرن ، بعنوان « جزيرة فوق سطح العالم »

ومرة اخرى يدور الفيلم حول مواجهة بين عالم متقدم وعالم قديم متخلف بل ومنسي من مئات السنين . والقصة بسيطة . رجل اعمال بريطاني ثري له ابن شاب مغامر ذهب الى منطقة قطبية في الشمال ، سعيا وراء اسطورة الجزيرة « التي تذهب اليها الحيتان لتموت » ، لكنه لم يعد . ويقرر الاب الثري قوي الشكيمة ان يذهب فيبحث عن ابنه الذي تراوده فيما يخصه مشاعر ذنب ، فلعله قسا عليه اكثر مما يجب في محاولة عنيدة تيجعله صوره متكررة منه .

وهكذا تبدأ رحلة اخرى من رحلات البحث عن عزيز مفقود . يشترك في هذه الرحلة ثالوث ذو مغزى : رجل الاعمال (الاب) ، والمهندس المخترع المبدع الصناع (الفرنسي غريب الاطوار خفيف الظل الذي يصمم منطادا عظيما ويصنعه ، في اخريات القرن الماضي) ، والعالم الاميركي الشجاع الذي يستدرجه الاب للاشتراك في الرحلة لانه متخصص في ميثولوجيات الشعوب الشمالية . والواقع ان كلا من المخرج وكاتب السيناريو لا يفعان المعنى الاساسي للمغامرة والثالوث القائم بها ـ وهو المعنى الذي يبدو وانه كان شغلهما الشاغل ـ يغيب عنك لحظة ، خشية ان يتوه منك احساس الانبهار بالروح الغربية المتصفة بالمبادأة والخيال والمغامرة والابتكار وقوة الشكيمة ، التي يجسدها الاب الثري « المنظم » الذي لا يثنيه عن عزمه شيء ويستقبل كل المخاطر في سبيل انجاح « مشروعه » مهما كان خرافيا محفوفا بالمهالك ، ويجسدها ايضا المهندس الفرنسي الذي يصنع المنطاد ويقوده عبر القارة والجبال والبحار الى اقصى الشمال ، ويجسدها ايضا العالم الاميركي بعلمه الغزير وتمكنه من تراث الماضي السحيق ، فيمثل ، بشبابه الاميركي وعلمه بالماضي تواصلا واستمرارا لتراث واحد نام باستمرار ومتطور الى آفاق لا تحد .

وفي قرية من قرى الاسكيمو يحط بها المنطاد باقصى الشمال ، يعثر الباحثون على « المتوحش الطيب » ، شاب من الاسكيمو كان رفيقا للابن المفقود ودليلا له في رحلته التي لم يعد منها ، فياخذه الاب معه في المنطاد بخديعة والمتوحش المسكين يموت خوفا من ذلك الطائر الاسطوري الذي استدرج الى احشائه فانطلق به محلقا في اجواز الفضاء .

وفي قرية من قرى الاسكيمو يحط بها المنطاد باقصى الشمال ، يعثر الباحثون الثلاثة على « المتوحش الطيب » ، شاب من الاسكيمو كان رفيقا للابن المفقود ودليلا له في رحلته التي لم يعد منها ، فياخذه الاب معه في المنطاد بخديعة والمتوحش المسكين يموت خوفا من ذلك الطائر الاسطوري الذي استدرج الى احشائه فانطلق به محلقا في اجواز الفضاء .

ويصل الاربعة بمنطادهم الى الجزيرة المنسية في قمة العالم ، ويكتشفون بها قبيلة منعزلة منسية من قبائل الفايكنغ اغلقت عليها ابواب عالمها الثلجي الصغير محتفظة بثقافتها القديمة ولغتها منذ مئات السنين ، ويعثرون على الابن المفقود هناك وقد وقع في هوى فتاة شقراء من فتيات القبيلة بارعات الحسن . وبعد مغامرات ، وكر وفر ، واصطدامات ـ مرة اخرى ـ بساحر القبيلة الذي يعتبر المنطاد طيرا جهنميا ونذير نحس وفناء ، يعود الاب الى عالم الحضارة ، منتصرا بابنه وفتاة الفايكنج الحسناء ، وبرفقته المهندس الفرنسي وفتى الاسكيمو المسكين الذي رأى في رحلته الاهوال ، تاركين وراءهم زميلهم العالم الاميركي ـ باختياره ـ رهينة لدى قبيلة الفايكنج التي جعلت ثمن حرية « المغيرين » في العودة الى عالمهم بقاء واحد منهم ضمانا لعدم افشاء سر وجود القبيلة في عالمها المنعزل ذاك ، فوق سطح العالم . وقد رحب العالم الاميركي بذلك لانه وجد في بقائه بين اولئك القوم فرصة ذهبية لاتتاح لاي عالم لدراسة تلك الثقافة الغابرة الكبرى التي ظلت حية ـ بمعجزة ـ منعزلة عن كل التاثيرات .

ولكن ، اي الاثنين كان أسعد حظا في تلك القسمة بين عالمين ؟

الابن الذي اعاده ابوه الى عالم التقدم والحضارة وقد هدأ واستقر بعد مغامراته ، ووعد بان ينخرط في « دنيا الاعمال » ليواصل « رسالة » أبيه ، أم العالم الاميركي الذي ترك دنيا التقدم والحضارة واختار ان يبقى مع اولئك الفايكنج الذين يعيشون في عالم جميل حقا لكنه قاس ووحشي ؟ يقول فيلم « الاكلة الكبرى » أن العالم الذي اختار الفايكنج كان الرابح بغير شك في تلك القسمة .

الاكلــة الكبــرى

يحكي فيلم La grande bouffe قصة انتحار جماعي . لكنه انتحار فريد في نوعه : انتحار بالاكل والجنس . ولعله مما جعل ذلك الموضوع ممكنا ان الفيلم اوروبي ـ فرنسي ـ ايطالي مشترك وليس اميركيا او متأمركا ككثرة من الافلام الهزيلة التي باتت تخرجها ستديوهات السينما البريطانية المحتضرة . وبطريقة ما يبدو الفن الوافد من القارة اكثر « تحضرا » واقدر على النظر ، بجسارة حقيقية ، داخلا وخارجا . وهناك تيار جديد في السينما البريطانية يحاول باستماتة الخلاص من قبضة « الاميركانوسز » والنظر الى الاشياء بأعين اوروبية ، لكنه مازال وليدا مخلخل الساقين . بل ولقد امتدت المحاولة الى دور العرض ذاتها ، فظهرت بحي نوتينجهيل جيت سينما تجتهد في مواكبة تلك المحاولة ، فلا تعرض الا افلاما يمكن ان توصف بانها متحضرة ، اي نظيفة من السعار الاميركي والمستوى الاحط للسينما الاوروبية . وهناك بغير شك جمهور كبير لذلك النوع من السينما النظيفة . ولا نعني بالنظيفة المتزمتة أو المتالهة . ففيلم « الاكلة الكبرى » استمر عرضه شهورا بسينما كورزون رغم ان السيدة الفاضلة ماري وايتهوس ، حامية حمى الفضيلة في السينما البريطانية خرجت منه وهي « تفيء » على حد قولها للصحف ، وحاولت ايقاف عرضه بمختلف الطرق . ولعل للمسز وايتهوس عذرها ، فالفيلم وحشي ما في ذلك شك ، وكاشف في وحشيته الفظة . والمسز وايتهوس ، باخلاقياتها البورجوازية ذات الطابع البريطاني الفكتوري ، تمثل ، بغير شك ، « المؤسسة » في المجتمع البريطاني المأزوم ، وهي مؤسسة باتت تجد نفسها (بعد هدنة اجتماعية طويلة ومريحة امتدت طوال سني الرخاء والوفرة) محاصرة بين الازمة الاقتصادية الطاحنة التي تعاني منها بريطانيا كسائر بلدان الغرب الصناعي ، وبين ما أمست تلك الازمة تهدد بتفجيره من صراعات طبقية امكن احتواؤها حتى الان . ولقد حاولت المؤسسة في بريطانيا مؤخرا ان تعيد عقوبة الاعدام بعد ان تطهرت بريطانيا من وصمتها ، بحجة مقاومة « ارهاب الايرلنديين » وحماية ارواح « السادة المواطنين الابرياء » ، ولا نظن ان تلك ستكون المحاولة الاخيرة لتصعيد حملة « المحافظة على القانون والنظام » الى مرحلة ضارية يطل خلالها الجلاد على المجتمع البريطاني من جديد . ودائما تتواكب حملات « المحافظة على القانون والنظام » مع حمى « المحافظة على الفضيلة ومكارم الاخلاق » . ففي رسالة لناخب أميركي يريد ان يفهم ما يدور حوله » ، بعث بها الى باب « رسائل الى المحرر » باحدى المجلات الاميركية ، يقول ذلك الناخب : «ان جمهور الناخبين بولاية كاليفورنيا مطالبون الان لا باعادة عقوبة الاعدام فحسب ، بل وباخضاع انفسهم لاشد انواع الرقابة قسوة وصرامة بحجة المحافظة على اخلاق النشء . والطريف ان عددا من المحامين ورجال الدين الليبراليين قد فطنوا الى ما في تلك الحملة المتسترة وراء الرغبة في المحافظة على الفضيلة من مخاطر ، فوصفوها بانها « خلو من العقل » و « ساذجة بدرجة تثير الحرج » وحثوا جمهور الناخبين على مقاومتها بشقيها . وفيما يخص الشق الذي دعي فيه الناخبون الى عقوبة الاعدام (على سبيل التحدي لقرارات المحكمة العليا للولايات ، والمحكمة العليا للبلاد التي وصفت الاعدام بانه عقوبة وحشية وغير عادية) يقول رئيس بوليس لوس انجليس أن حملة الدعوة الى اعادة تلك العقوبة تمثل بالنسبة للقائمين بها عملا من اعمال الحب المشبوب ! فلا عجب اذن ان السيدة الفاضلة ماري وايتهوس تخوض حملة صليبية ضد الافلام التي من

نوع « الاكلة الكبرى » ، بينما تخوض السيدة جيل نايت ، العضوة المحافظة بمجلس العموم ، حملة صليبية لاعادة عقوبة الموت . فالحملتان متكاملتان ، ووجهان لقضية واحدة ، قضية مؤسسة مذعورة مهددة تحاول أن تحكم قبضتها بكل الطرق على الرقاب والعقول والنفوس .

ولقد يبدو مما قلناه في مقالنا السابق عن تشجيع التحلل والتسيب في وسائل الترفيه ، وعملية التخدير الشامله المستمره وتحويل العدوان ، باستخدام افلام الجنس والعنف ، وما نقوله الآن عن حملات « اعادة المجتمع الى درب الانضباط ومكارم الاخلاق »، انه اما ان فهمنا للواقع الاجتماعي والانساني الذي نتناوله متضارب، واما ان تلك « المؤسسه » التي نتحدث عنها تتخبط وتناقض نفسها . لكنه لا هذا ولا ذاك . ولقد قلنا في المقال السابق ان هناك اناسا يقومون كل يوم بحملات صليبية ضد الامتهان للنوازع الانسانية المتمثل في الانتاج « الفني » المكشوف والعري والجنس وكل ذلك » ، لكنه شتان ما بين افلام الاثارة والتخدير الرخيصة الغارقة فيها دور العرض باوروبا ، وبين الاعمال الفنية الحقيقية التي تتناول الواقع الانساني بصراحة وتقوم بتعريته والغوص الى اعماقه . انه نفس الفرق بين قصه جنسيه رخيصة لا هدف لها الا الاثارة ودغدغة الحواس ، وبين عمل فني يتناول الجنس بين ما يتناوله من اوجه الواقع الانساني ، بقلم د . هـ . لورنس ، مثلا ، او بقلم هنري ميلر . والمحزن ان الهجوم الجدي الحقيقي الذي تشنه المؤسسه ليس ضد افلام « البنات عندما يخلعن ثيابهن » او حتى افلام كفيلم « بوابات الليل » ، بقدر ما هو موجه ، بكل ضراوة وصرامة ، الى الافلام التي من نوع « الاكلة الكبرى » . ولقد تضطر « المؤسسة » في المجتمعات الاوروبية المأزومة المعرضة لمخاطر اجتماعية تزداد فجحا وحدة من يوم ليوم ، الى انزال قبضتها - آسفة - على افلام العري والجنس الرخيص ، في معرض دفاعها عن « قيم الطبقة المتوسطة »التي تحاول عن طريق ترسيخها الان كقيم اساسية للمجتمع كله ان تصد غوائل التغير الآتي ، لكنها لن تعدم وسيلة او اخرى تحول عن طريقها العدوان وتزود الجماهير الخطرة بجرعة التخدير اليومية . وهناك كما قلنا في المقال السابق امكانيات لا تحد في مجال تحويل الرياضة الى ما يشبه ساحات الالعاب الرومانية الدموية القديمة . وهناك ايضا «اسابيع الكراهية» التي تستخدم فيها الحملات المركزة المكثفة عنطريق وسائل الاعلام وال« تثقيف » الجماعي ، التي تنبأ بها ارول ، لتحويل المقت والعدوان الى « الآخرين ، الغرباء ، الاشرار ،المختلفين». وهناك بالفعل شيء كهذا يجري في بريطانيا وغيرها من بلدان اوروبا التي تشدد فيها « المؤسسة » قبضتها على المجتمع رويدا رويدا وبحذر ، استعدادا للطواريء الخطرة التي تبدو نذرها منذ الان واضحة . فجنبا الى جنب مع الحملات الشبيهة بتلك الحملةالتي بعث الناخب الاميركيالى مجلنه رسالة حائرة في شانها ، حملات « المزيد من القانون والنظام ، والمزيد من الانضباط ومكارمالاخلاق»، تقوى وتتحدد بجلاء اكثر من يوم الى يوم حملة كراهية ضارية ضد العرب بالذات ، « اولئك الاشرار الذين اخذوا اموال المتقدمين عن طريق « الابتزاز النفطي » ،وبدأوا الان يحاولون شراء اقتصاديات الغرب بتلك الاموال التي ابتزوها منه » . وبطبيعة الحال يركب اليهود تلك الموجة جذلين ، ويزيدونها سعارا ، ويفيدون منها ، الا انها - اساسا - من قبيل ميكانزمات الدفاع التي اسماها ارول باسابيع الكراهية .

والمشكلة ان الازمة التي تمر بها مجتمعات الغرب المتقدمة ليست - كما قد تبدو - اقتصادية سياسية اجتماعية فحسب . فهي كذلك وشيء اخر ، لان تلك المجتمعات تعاني من قبل مرحلتها الراهنة ازمة ثقافية انسانية عميقة وخطرة ،ساعدت سني الوفرة والرخاء التي سبقت الازمة الراهنة على تلطيف وقعها ، وان ظلت تعبر عنتمزقاتها وتوتراتها من خلال ما عرف بثورة الشباب وحركات الشباب وما الى ذلك من تململات لعبت دورها بغير شك في خلق مابات يعرف الان باسم « المجتمع المتسامح » الذي باتت «المؤسسة» تعتبره - بشكل يزداد اتضاحا - خطرا من المخاطر الرئيسية التي تتهدد « نظام الاشياء » . تلك الازمة الثقافية (والثقافه هنا تعني « طريقة حياة شعب او مجموعة شعوب ») الانسانيه ، تمثلت اساسا في « الفجوة الثقافيه » بين التقدم العلمي والمادي (التقني والصناعي) ، وبين التقدم اللامادي الانساني المتمثل في المعتقدات والنظم ، وما ترتب على تلك الفجوة من احساس بانعدام الاتجاه وافتقاد المغزى بشكل وضع الانسان الاوروبي - خاصه في غيبه الايمان الديني - في مواجهه خيار مهلك بين تقبل تقدم مادي مفرغ من المغزى ومحاولة افتعال مغزى ما يبرره من خلال الانكباب على ما يتيحه من ضروب الترف المادي والمتعه الحسية ،وجعل ذلك الانغماس « طريقه حياة » ومبررا للاستمرار في مثل ذلك التقدم ، واما التمرد على مثل ذلك التقدم (وبالتالي على القوى الاجتماعيه والانسقه الاقتصادية والسياسية التي اوجدته ويهمها ان تجعله متواصلا مطردا لا ينقطع) ومحاولة اخضاعه لمتطلبات الحياة الانسانية السوية التي تجعل التقدم وسيلة لا غاية ، وتضع القيم الاخلاقيه والجماليه والروحية فوق التقدم كقيمة في ذاته ،وبالتالي: محاولة تغيير طريقه الحياه وانسقه السياسة والاقتصاد والعلاقات الاجتماعية . ولقد امكن - كما قلنا - وضع ذلك كله في ثلاجة التبريد العميق ابان سني الرخاء والوفرة واطراد التقدم التقني ، واحتواؤه، رغم هبات التمرد المتفرقة . اما الان فتواجه « المؤسسة » في البلدان الصناعية الازمة الاقتصادية بكل مترتباتها الاجتماعية والسياسية ، وتواجه ايضا تفجر تلك الازمة الثقافية الانسانية التي اجلت او سوفت مواجهتها حتى الان . وكل ظواهر الاجتماع والانسانيات ،توجد تلك الازمات جميعا في حالة تشابك وتداخل وتبادل التأثير فيما بينها ،وتضطر المؤسسة الى المحاربة في اكثر من جبهة في وقت معا. وهو ما قد يفسر لنا موقف العقلية التي تمثل المؤسسة من افلام كفيلم « يا لك من رجل مجدود الحظ » ، اوفيلم « الاكلة الكبرى ».

والحقيقة ان « الاكلة الكبرى » فاضحة . فالفيلم يقول ان المجتمع الاوروبي تحول الى مجتمع بطين مترهل غارق في الحسيات لا يعرف اي شيء يمكن ان يفعله بكل ثرائه و « تقدمه » الا ان يأكل ويمارس الجنس كالحيوان ثم (ولا ندري ان كان ذلك تنبؤا ام تقرير واقع) يموت غارقا في فضلاته .

ابطال القصة جماعة من « الناجحين » : قاض ، ومخرجتليفزيوني، وطيار ، ورجل أعمال ، تربط بينهم مشارب تتمثل في حب الطعام والجنس ، يجتمعون بين الحين والحين في بيت ريفي جميل لاحدهم ، يشبعون فيه هواياتهم المفضلة . لكنهم - بعد تكرار - يتملكهم الملل ، ويتسرب الملل الى كل سبل حياتهم ، فيقررون ان يكون اجتماعهم الاخير « عشاء اخيرا » رهيبا ، يبدأ فلا ينتهي الا بالموت. ويعدون لعشائهم الاخير بكفاءة أوربية عالية وتنظيم دقيق ، فيكدسون في مخازن البيت الريفي وثلاجاته مؤنا تكفي لجيش بأكمله ، ثم يذهبون الىالبيتويوصدون ابوابهعليهمبعد انيصرفوا حارسه العجوز، بعد ان يصرف صاحب البيت « مندوبا من سفارة الصين » جاء فوجده بانتظاره ليقدم اليه هدية نادرة يرفضها بأدب لانه لا يريد أن يكون مدينا بفضل لاحد او « ملتزما بشيء تجاه احد » . وبعد انصراف الخفير والمبعوث الصيني ، يستقرون وينصرفون بكل جد الى ما جاءوا لاجله ، وتبدأ الوليمة الكبرى ، والكل طهاة يتبارون فيصنوف الطعام والحلوى التي يتفننون في ابتكارها واعدادها .

وتستمر الوجبة الشبيهة بوجبات الرومان اياما ، ثميتذكرون

الجنس ، فيستقدمون عددا من بائعات الهوى ليشاركنهم الوليمة . لكن الصدفة تسوق اليهم ايضا امراة لم تكن في الحسبان : مدرسة اطفال تصحب الصغار الذين تعلمهم في رحلة خلوية يتضمن برنامجها زيارةالبيت الريفي الذي يعتبر ، بتحفه الثمينة ومعماره ، من معالم المنطقة . وتروق المرأة في اعينهم فيخبرونها بسبب مجيئهم ويدعونها الى مشاركتهم الوليمه . وترحب المرأة بالدعوة ، فلا تكاد تنتهي من مهمتها وتعيد تلاميذها الى المدرسه حتى تأتي مسرعة الىاصحابنا الاربعة ، وتشترك مع بائعات الهوى الاربع في الترفيه عنهم . وعندما تحس الفتيات بالتقزز من تلك الوليمة التي لا تنتهي وينسحبن غير قادرات على البقاء اكثر مما فعلن (بل وتقيء احداهن تقززا) ،تنفرد المربية الفاضلة بالفرسان الاربعة ، وتشاركهم الاكل كما تشاركهم الفراش . ويموت اول الفرسان من التخمة والافراط ، فيضعونه في ثلاجة ، بعد ان ينظفونه ويلبسونه ثيابا انيقة . ولما كان باب الثلاجة (غرفة تبريد كبيرة) زجاجيا ، فانهم يستطيعون ان يروه جالسا وراء الزجاج متخشبا « يرقبهم » وهم جلوس الى المائدة سادرين في وليمتهم الوحشيه التي تحتدم أكثر من يوم الى يوم وكأنهم يتعجلون النهاية . وفجاة يحس الطيار بالتقزز الذي احسته بائعات الهوى ، ويقرر الانصراف ، فيخرج الى الحديقة ويفتح بابها، ويدفع سيارة قديمة وجدها بالجاراج وظل طيلة الوقت يختلس لحظات يذهب الى تلك السيارةفيها ويستغرق في اصلاح محركها.ويدير المحرك الذي يسمع صوته من داخل البيت وكأنه صوت محرك طائرة توشك ان تنطلق محلقة . وفي الصباح يجدونه بالحديقة ، جالسا الى عجلة القيادة ، وقد مات متجمدا بعد ان غطاه الثلج طوال الليل ، فياخذونه الى الثلاجة ويجلسونه بجوار زميله ، وراء الباب الزجاجي. وبعد أيام من الوليمة التي لا تنقطع ، يموت المخرج التليفزيوني وقد خرج الى الشرفة ليشاهد « جمال الطبيعة » فينحط جالسا فجاة وهو يخرج ارياحا ذات اصوات مدوية ، ثم تفرغ احشاؤه ما بها ، ويموت غارقا في برازه وعلى وجهه ابتسامة طوباوية .

ولا يبقى الا القاضي والمدرسة . فيعترف لها باسرار حياته الحميمة ، ويحكي لها كيف تمكنت مربيته من ابقائه اعزب عن طريق قضاء حاجاته الجنسية بطريقة شاذة ،ثم يدور بين الاثنين حديثعبهم عن الزواج . ويلحق القاضي بزملائه الثلاثة وهو جالس فيالحديقة صباحا يتناول طبقا هائلا من الحلوى المترجرجة على شكل ثدياامراة. وتهندم له المدرسة ثيابه ، وتلف دثارا من الصوف حول عنقه ، ثم تفتح باب الحديقة لسيارة نقل كبيرة يأخذ اثنان من العمال في تفريغ شحنتها الهائلة من اللحوم على ارض الحديقة .

انا اذكر

ففي مقابل البغاء السينمائي المتمثل في افلام العري والاثارة والقتل والذبح والشطارة والجنس التجاري يوجد ـ كما ترى ـ تيار اخر فيه عنف افظع ، وفيه عري وجنس ، لكنه « مشئوم » بالنسبة لمن يعملون ليل نهار على اعادة عقوبةالاعدام . بالنسبة لمن يحلمون « بدوام الحال » من خلال اعادة ترسيخ « قيم الطبقة المتوسطة » . وقد كتب الصحفي البريطاني المهاجر (الى اسبانيا) فردريك فورسايت (« ملف الاوديسا ») يقول : « لقد ولدت ونشأت لا في احضان ما كان يعرف وقتئذ بلاخجل باسم « الطبقة المتوسطة » ، فحسب ، بل في نقطة المركز من تلك الطبقة المتوسطة تماما ، في اسرة مجتهدة من اصحاب الحوانيت ، في مقاطعة كنت . وكان ذلك قبل ان يلوث مصطلح « الطبقة المتوسطة » على ايدي المتعصبينمن رجال نقابات العمال ، ويصبح كلمة بذيئة وزرية بفضل مدعي التقدمية الذين لا عقول لهم من كتاب وسائل الاعلام . ولكم يبدو ذلك الوقت بعيدا !كأنه من قرن مضى ! واستطرد فورسايت قائلا ، لا فض فوه : « ولقد كانت للطبقه المتوسطه البريطانية سلسلة من المعايير اختارت تلك الطبقة ان تعيش بموجبها ، وبغير كبير ضجيج اختارت ان تلتزم بها . تلك المعايير قامت على مجموعة من القيم يمكن ان نجملها فيما يلي : على كل آن يجد ويعمل لان ذلك هو ما خلق كل منا لاجله ، وعلى كل آن يدفع ثمن ما يحصل عليه من الحياة ، ولا سبيل امامه ليحصل على ما لا يستطيع دفع ثمنه،وان يفي بوعوده ، ويسدد ديونه، وان يكون مؤدبا مع الغير لان ذلك يجعل الحياة الطف ، بالنسبة اليه والى الاخرين ، وان يعيش كل دون مستوى دخله حتى يستطيع انيدخر « قرشا ابيض لليوم الاسود » . وقد قامت تلك المعايير ايضا على التمسك بالقيم الاخلاقية المنظمة للعلاقات الجسدية ، وهيقيم قد تبدو ـ بمعايير المجتمع المتسامح ـ صارمة ومتزمتة ، الا انها افضل من لا قيم على الاطلاق . وقامت اخلاقيات الطبقة المتوسطة أيضا على تأييد البوليس ، واستهجان الجرائم العنيفة ، والنظر بعين الجد الى الانتخابات .. والايمان بان المرء متى كان امينا مع الحكومة واعطاها ولاءه ، فان الحكومة ستستجيب بسلوك عادل تجاهه » ! والمعم فورسايت هذا هو الذي وضع الكتاب المشهور « ملف الاوديسا » وقد اخرجته السينما فيلما من افلام الدعاية الصهيونية الصارخة ربط بطريقة بهلوانية ولا غرابة فيها بين هتلر والعرب ! والذي يدعو الى التأمل حقا ان « قيم الطبقة المتوسطة » هذه بعينها التي يتغنى بها السيد فورسايت ، ويحاول القائمون بحملة كاليفورنيا اعادة عقوبة الاعدام واعادة الرقابة معا في ربطة واحدة من خلالها ، تماما كما حاول اليمين البريطاني مؤخرا اعادة عقوبة الاعدام واعادة بريطانيا الى درب مكارم الاخلاق عن طريقها ، هي هي التي زحف اليمين فيالمانيا في اواخر العشرينيات واوائل الثلاثينيات وظل يزحف علىارضها الملغومة بالنفاق حتى اجلس هتلر على مقعد المستشارية .

وهناك كثيرون في أوروبا واعون بهذا التماثل الخطر بين ما حدث في اواخر العشرينيات المرحة وبين ما يحدث اليوم في اوروبا . ومن اولئك فلليني . ففي اخر افلامه ، « انا اذكر » «Amarcord» يستعيد ـ كما فعل في « المهرجين » و « روما » ، وبالحقيقة في سائر افلامه خلا قلة قليله منها كان ابرزها « الساتيريكون » الذي بناه على كتاب بترونيوس ـ يستعيد فلليني احداث حياته ويظل يقلبها ويمعن النظر فيها (وقد قال انه يصنع افلامه ، اساسا ، ليطرد من داخله ما يعتمل فيه من حوازات وما يسكنه من شياطين) . ويعطينا فلليني صورة حية لاسرته وصباه . وهي اسرة من الطبقة المتوسطة ، تحكمها اخلاقيات وقيم تلك الطبقة ، رغم ان ربها (الاب) اشتراكي. فذلك الابيسود عيش الصبي طيلة الوقت بمحاولة صبه صبا فيقالب تلك القيم والمعايير التي عددها فورسايت ، ربما مع فارق بسيط هو التباين بين المزاج البريطاني والمزاج الايطالي سريع الاشتعال. والمشكلة ان الصبي (فلليني) رغم انه لا يجحد سلطة الاب ، ولا ينكر عليه حقه في ان يحاول صبه في ذلك القالب ، يدرك من كل ما يجري حوله (مطاردة الاب للخادم الحسناء ، وجنون العم الجنسي الذي ادخله مستشفى المجاذيب) ان تلك المحاولة لا يمكن ان تبنى الا على درجة من التواطؤ ، والمسرحة صفيقة الوجه للاشياء ، والرياء يسلم في النهاية انه لا غنى عنها . غير ان الذي لا يفطن اليه الصبي في الفيلم ، ويركز عليه فلليني تركيزا خاصا ليلفت نظرنا اليه، ان تلك القيم وما تتطلبه من تواطؤ ومسرحة ورياء هي التي تتيح للفاشيين ان تكون لهم اليد العليا وان يضعوا كعوبهم على وجه الاب . وفي ذلك المدار الذي يجتر فيه فلليني اجترارا يبدو ان هذا اوانه « طريقة الحياة » التي جعلت ظهور الفاشية وازدهارها امرا محتوما لا ممكنا فحسب ، يعطينا فيلما قد لا يكون افضل افلامه الا انه من اكثرها ذكاء . حقيقة ان الحياة تبدو من بداية الامر الى نهايته اشبه بمزحة تكون في بعض مقاطعها غير مفهومة ، وفي بعضها

الاخر مبكية ، وحقيقة ان فلليني لا يبدو مستعدا لتقبل ايه اوهام عن جمال الناس او ما فيهم من خير ، فالجميع اقرب الى المهرجين ، لكنهم مهرجون متسوّمون بعض الشيء ، وروائحهم خبيثة في مواضع كثيرة ، الا انه في النهاية يبدو كمن يهز كتفيه ويقول وهو يقلب كفيه ((آه ! هذه هي الحياة ! وهؤلاء هم الناس !)) . ومع ذلك فانه لا يتقزز منهم او يحتقرهم، بل تحس لديه محبة مفتاظة من غبائهم الذي يجعلهم ــ مثلا ــ ينسافون كالخراف وراء وجه الدوتشي الكريمة .

وفي خاتمة المطاف يعوضهم عن كل سخفهم وغبائهم بالحلم . الحلم الذي في اعماق كل منهم ، صغيرا كان ام كبيرا ، الذي نراه في اعينهم وعلى ملامح وجوههم في مشهد من اجمل مشاهد الفيلم الناطقة بلمسة الاستاذ بحق ، عندما تخرج البلدة عن بكرة ابيها في القوارب الى عرض البحر ، ليقضي الجميع نهارا كاملا وجزءا طويلا من الليل في انتظار مرور ((عابرة محيطات)) لايدري احد قادمة من اين او ذاهبة الى اين ، لكنها ــ عندما تهل اخيرا ، فتطلع على اولئك المنتظرين المشتاقين من قلب الظلمة وانوارها تتألق وانغام موسيقاها تأتي من بعيد كنغمة من حلم ــ تبعث حياة اخرى تجيش في كل القلوب لمدى لحظة فتجعلها قلبا واحدا طفليا مليئا بالاحلام والاشواق التي لا تحد .

يبدأ الفيلم بحفل ((ماردي جرا)) يحرق فيه اهل البلدة ((ساحرة الشتاء)) احتفاء بمقدم الربيع ، وينتهي بحفل زواج تضيع منه كل بهجة في قبضة عاصفة رعدية ، وبين البداية والنهاية بلدة تبدو اشبه بخشبة مسرح ريفي خائب بعض الشيء تقطع تهريجيته بين الحين والحين لمسات شاعرية كمشهد ذلك الطاووس الأبق الذي يظهر في ميدان البلدة الرئيسي ، يتحدى الرتابة ، بقدر ما يتحدى الثلج الناصع المتساقط بذيله الباذخ ، او مشهد عابرة المحيط ، او مشهد الجد العجوز الذي تاه لسبب غير مفهوم في ضباب الصباح الباكر امام منزله ووقف يغمغم ((ان كان هذا هو الموت ، فان الامر لا يساوي قلامة ظفر !)) من خلال النسيج المتشابك للمسرحة والتهريج وغنائية المشاهد الشاعرية يغمسنا فلليني في واقع قليل الالوان لا مجاملة فيه تتسع دائرته من داخل بيت الاسرة ليتكرر باكثر من شكل في شوارع البلدة وفصول المدرسة والمهرجانات الفاشية . وفي النهاية تحس ان هؤلاء الناس جميعا لا كبير ضر فيهم ، لكن مشكلتهم انهم لا يعرفون ماذا يفعلون بحياتهم . والادهى انهم يعرفون ذلك ، بطريقة مبهمة، ويرتعبون منه ، ويدفعهم ارتعابهم الى اتيان كل تلك الاشياء المجانية المجنونة بعض الشيء ، والمؤذية لهم جميعا .. كحكاية ((قيم الطبقة المتوسطة)) .

ويبدو ان برناردو برتولوتشي (((الثورة)) ، و ((الشريك)) ، و ((الانسان المطابق)) ، واخيرا ((التانجو الاخير في باريس)))لم تعجبه رؤية فلليني ، فقرر ان يحاجيها بفيلمه الجديد ((١٩٠٠)) ،او ((القرن العشرون)) . وسنرى ما يقوله فيه عندما يعرض الفيلم في لندن . اما ما يقوله برتولوتشي من الان فهو ان فيلمه الجديد يقدم ((تحليلا ماركسيا للواقع الايطالي السياسي والسيكولوجي في الماضي (ماضي القرن) والحاضر . وسنرى ان كان سيقدم ــ حقيقة ــ تحليلا ايديولوجيا لذلك الواقع ، ام سيحاول ــ كدأبه ــ ان يسقط حواذاته الخاصة ، التي يبدو ان اللواط على رأسها ، على لوحة اجتماعية تاريخية مصورة من وجهة نظره للواقع الذي يتناوله .

لنـدن